اُردو ادب میں

طنز و مزاح کی روایت

(سمینار میں پیش کیے گئے مقالات، انشائیوں اور خاکوں کا مجموعہ)

مرتب:

ڈاکٹر خالد محمود

اُردو اکادمی دہلی

اردو ادب میں
طنزو مزاح کی روایت

اردو ادب میں
طنز و مزاح کی روایت

(سمینار میں پیش کیے گئے مقالات، انشائیوں اور خاکوں کا مجموعہ)

مرتّب

ڈاکٹر خالد محمود

اردو اکادمی دہلی

سلسلہ مطبوعات اردو اکادمی دہلی نمبر ۱۳۵

URDU ADAB MAIN
TANZ-O-MIZAH KI RIWAYAT

Edited by
Dr. Khalid Mahmood

Published. by
URDU ACADEMY, DELHI

Print
2005, 2012
Rs.150.00

ضابطہ

سنِ اشاعت
۲۰۰۵، ۲۰۱۲ء
ایک سو پچاس روپے

اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، کلاں محل، دریا گنج، نئی دہلی ۲

اردو اکادمی، دہلی۔سی۔پی۔او۔بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

ISBN: 81-7121-139-9

فہرست

مقالات:

انشائیے:

خاکے:

رپورتاژ

حرفِ آغاز

دلّی ہمیشہ ہندوستان کے دل کی دھڑکنوں کا محور و مرکز رہی ہے۔ اسی لیے عالم میں انتخاب اس شہرِ بے نظیر کی تاریخ و تہذیب، علم و فن اور زبان و ادب کو پورے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ آزاد ہندوستان کی یہ تاریخی راجدھانی بجا طور پر اردو زبان وادب کی راجدھانی بھی کہی جاسکتی ہے۔ اسی کے گردونواح میں کھڑی بولی کے بطن سے زبانِ دہلوی یا اردو نے جنم لیا جو اپنی دھرتی کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی ضرورتوں کے زیرِ سایہ نشوونما پاکر اس عظیم تہذیب کی ترجمان بن گئی جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور جو ہماری زندہ و تابندہ تاریخی وراثت ہے۔

دلّی کے ساتھ اردو زبان اور اردو ثقافت کے اسی قدیم اور اٹوٹ رشتے کے پیشِ نظر ۱۹۸۱ء میں دہلی اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا اور ایک چھوٹے سے دفتر سے اکادمی نے اپنی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ آج دہلی اردو اکادمی کا شمار اردو کے فعال ترین اداروں میں ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب اور اردو ثقافت کو فروغ دینے کے لیے اکادمی مسلسل جو کوششیں کر رہی ہے، انھیں نہ صرف دہلی بلکہ پورے ملک نیز بیرونی ممالک کے اردو حلقوں میں بھی کافی سراہا گیا ہے۔

اکادمی کے دستور العمل کی رو سے دہلی کے لیفٹیننٹ گورنر پہلے اکادمی کے چیئرمین ہوتے تھے، دہلی میں منتخب حکومت کے قیام کے بعد اکادمی کے چیئرمین دہلی کے وزیر اعلیٰ ہوگئے ہیں جو دو سال کے لیے اکادمی کے اراکین کو نامزد کرتے ہیں۔ اراکین کا انتخاب دہلی کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور اساتذہ میں سے کیا جاتا ہے جن کے مشوروں کی روشنی میں چیئرمین کی منظوری سے اکادمی مختلف کاموں کے منصوبے بناتی

اور انھیں روبہ عمل لاتی ہے۔ اکادمی اپنی سرگرمیوں میں دہلی اور بیرونِ دہلی کے دیگر اردو اداروں سے بھی باہمی مشورت اور تعاون قائم رکھتی ہے۔

اردو اکادمی، دہلی اپنی جن گوناگوں سرگرمیوں کی وجہ سے پورے ملک میں اپنی واضح پہچان قائم کرچکی ہے، ان میں ایک اہم سرگرمی اکادمی کی طرف سے ایک معیاری ادبی رسالے ماہنامہ "ایوانِ اردو" اور "بچوں کا ماہنامہ امنگ" کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ معیار کی علمی اور ادبی کتابوں کی اشاعت بھی ہے۔

اکادمی کی یہ روایت رہی ہے کہ اس کی جانب سے منعقدہ سمیناروں میں پڑھے گئے مقالات کتابی شکل میں شائع کیا جاتا ہے۔ "اردو ادب میں طنزومزاح کی روایت" اسی سلسلۂ پیش کش کی ایک کڑی ہے۔ یہ سہ روزہ سمینار ۱۲، ۱۳ اور ۱۴ مارچ ۲۰۰۳ء کو منعقد کیا گیا تھا۔ اس سمینار کے کنوینر اکادمی کی گورننگ کونسل کے رکن ڈاکٹر خالد محمود تھے جنھوں نے بڑی محنت اور جانفشانی سے یہ سمینار منعقد کیا اور ان حضرات کو مدعو کیا جو موضوع کے ساتھ مکمل انصاف کرسکیں۔ موضوعات کے انتخاب میں بھی انھوں نے طنزومزاح کی تمام روایات اور ادوار کو پیش نظر رکھا تاکہ بحث ومباحثہ کا دائرۂ کار زیادہ سے زیادہ وسیع ہوسکے۔ انھوں نے "شامِ شگفتگی" کی مجالس میں پڑھے گئے انشائیوں اور خاکوں کو کتاب میں شامل کرکے قاری کی دلچسپی قائم رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

ہم ڈاکٹر خالد محمود کے بیحد شکرگزار ہیں کہ انھوں نے اکادمی کے اشاعتی ذخیرے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ کتاب کی اہمیت اور افادیت کے پیش نظر اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا جارہا ہے۔

ہم اردو اکادمی دہلی کی چیئرپرسن محترمہ شیلا دکشت کے ممنون ہیں جن کی سرپرستی اکادمی کی ہر کارکردگی میں معاون ہوتی ہے۔ اکادمی کے دیگر ممبران کے سرگرم تعاون اور مفید مشورے ہمارے لیے رہنمائی کا کام کرتے ہیں جس کا اعتراف ضروری ہے۔

انیس اعظمی

سکریٹری

مقدمہ

اردو ادب میں طنز اور مزاح دونوں کو عموماً ایک ہی اسلوب یا صنف خیال کیا جاتا ہے۔ گویا دونوں لازم وملزوم ہوں حالاں کہ ایسا ہے نہیں۔ طنز اور مزاح اپنا الگ الگ مستقل اور مستحکم وجود رکھتے ہیں اور ان کی الگ الگ پہچان بھی ہے۔ ناقدین ادب نے دونوں کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے اپنے ڈھنگ سے ان کی تعریف وتوضیح کی ہے۔

مزاح کا بنیادی تعلق ہنسی یا خندہ یا ہنسنے ہنسانے سے ہے، مگر یہ ہنسی ہے کیا؟ اور کیوں سرزد ہوتی ہے؟ ایک ماہر نفسیات کی رائے میں "ہنسی عدم □ اور بے ڈھنگے پن کے احساس کا نتیجہ ہوتی ہے"۔ انسان اس وقت ہنستا ہے جب اس کی خواہشات کی تکمیل کی راہ میں کوئی رکاوٹ حائل ہو۔ ایک اور ماہر نفسیات کے مطابق "ہم ایسی باتوں پر ہنستے ہیں جو ہمارے یقین سے بالاتر ہوتی ہیں اور ایسی چیزوں پر بے اختیار ہنس دیتے ہیں جو عقل سے بہت دور نظر آتی ہیں"۔ ان کے علاوہ بھی ہنسی کے کئی عوامل ہیں مثلاً میکانکی نظامِ حیات اور یکسانیت کے خلاف ردِعمل، پریشانیوں سے وقتی نجات کی خواہش، نفسی توانائی کی حفاظت اور کفالت اور اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں کے درد کا شعوری اور لاشعوری احساس وغیرہ۔ یہی عوامل مزاح تخلیق کرتے ہیں اور یہی وہ مزاح ہے جو پژمردہ، افسردہ اور بے رنگ ونور زندگی میں رنگ ونور لاتا ہے، مسرت وشادمانی فراہم کرتا ہے اور خوش دلی کے جذبات کو فروغ دیتا ہے اسی لیے مولانا الطاف حسین حالی نے اسے ٹھنڈی ہوا کا جھونکا قرار دیا

ہے۔ مولانا فرماتے ہیں:

"مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لیے کیا جائے ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا اور ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہوجاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفہ اور حکما بلکہ اولیا اور انبیا نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہوتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے پژمردہ کرنے والے غم غلط ہوجاتے ہیں۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے اور مزاح کرنے والا سب کی نظروں میں محبوب اور مقبول ہوجاتا ہے"۔

یہ ایک مہذب انسان کے لطیف وشائستہ مزاح کی جامع اور بلیغ تعریف ہے۔ اس مزاح میں طنز، تشنیع، تلخی، ترشی، لعنت، ملامت، دل شکنی، تمسخر، حقارت، فحاشی، عریانیت یا کسی کی دل آزاری کا شائبہ تک نہیں ہوتا اسی لطیف وشائستہ مزاح کو حالی نے ٹھنڈی ہوا کا جھونکا اور خوشبو کی لپٹ سے تعبیر کیا ہے۔

طنز کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ ادب میں طنز کے لیے کئی اصطلاحوں کا استعمال کیا گیا ہے مثلاً ہجو، تعریض، تنقیص، لعن طعن، استہزا، تمسخر اور مضحکات وغیرہ۔ اردو کے مشہور طنز ومزاح نگار رشید احمد صدیقی کے مطابق ان تمام اصطلاحات میں صرف طنز ہی وہ لفظ ہے جو بڑی حد تک انگریزی کے لفظ Satire کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس لیے اردو میں اس اصطلاح کا چلن عام ہے۔

طنز ایک طرح کا عمل جراحی ہے جس کا مقصد اصلاح اور تنقید حیات ہے۔ اسی خیال سے طنز کے لیے مقصدیت کو لازم قرار دیا گیا ہے۔ اگر طنز میں اصلاح کا پہلو نہ ہو تو یہ محض ہجو اور تنقیص بن کر رہ جاتا ہے۔

جب ہم طنز ومزاح دونوں کو یکجا کرکے دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے بیشتر طنز نگاروں نے پرانے حکیموں کی طرح طنز کی کڑوی کسیلی دوائیں مزاح کی مٹھائی میں لپیٹ کر کھلانے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے خالص طنز اور خالص مزاح کے پہلو بہ پہلو طنز ومزاح کے مشترک نمونوں کی مقدار زیادہ ہے۔

ہمارے عہد کے معروف ومستند طنز ومزاح نگار مشتاق احمد یوسفی نے اپنے مخصوص

انداز میں اس صنف ادب کا معنی خیز تجزیہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"وار ذرا اوچھا پڑے اور بس ایک آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں ورنہ مزاح"۔

طنز ومزاح نگار کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ:

"ایک اچھا طنز نگار تنے ہوئے رسے پر کرتب نہیں دکھاتا بلکہ تلواروں پر رقص کرتا ہے اور مزاح نگار کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ ہنسی ہنسی میں اور اس طرح کہہ جاتا ہے کہ سننے والے کو بہت بعد میں خبر ہوتی ہے"۔

طنز ومزاح کے انھیں خوش گوار وخوش اطوار اوصاف کا از سر نو جائزہ لینے اور نئی نسلوں کا اپنے اسلاف کے کارناموں سے گہرا، وسیع اور بامعنی تعارف کرانے کی غرض سے (جس میں دلّی کے ادب دوستوں کی فرمائش بھی شامل ہے) اردو اکادمی، دہلی نے ۱۲/ ۱۳/ اور ۱۴/ مارچ ۲۰۰۵ء کو غالب اکیڈمی میں ایک سہ روزہ کل ہند سمینار منعقد کیا جس کا عنوان تھا "اردو ادب میں طنز ومزاح کی روایت"۔

زیر مطالعہ کتاب اسی سمینار کے مقالوں، خاکوں اور انشائیوں پر مشتمل ہے۔ اردو ادب میں طنز ومزاح کی روایت سنجیدہ ادب سے زیادہ قدیم ہے۔ عہد عالمگیری کے اواخر میں ولی دکنی کی دلّی آمد (۱۷۰۰ء) سے قبل فارسی کے باقاعدہ شاعر موسوی خاں فطرت، خواجہ محمد عطا، اثل بلگرامی اور مرزا بیدل وغیرہ فارسی میں ہندوی کا پیوند لگا کر تفنن طبع کی غرض سے شعر کہا کرتے تھے۔ انھیں کے ہم عصروں میں جعفر زٹلی بھی تھے جو اردو کے پہلے باقاعدہ طنزیہ شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جعفر زٹلی سے آج تک بے شمار طنز ومزاح نگاروں نے اس روایت کو سنوارا، نکھارا اور آگے بڑھایا ہے۔ یہاں اس روایت کی تاریخ دہرانا یا تفصیل بیان کرنا تحصیل حاصل کے مترادف ہوگا اس لیے کہ زیر نظر کتاب اسی مقصد کی تکمیل کے لیے مرتب کی گئی ہے۔

اردو اکادمی، دہلی نے گزشتہ ایک ڈیڑھ برس کے اپنے دورانیے میں یکے بعد دیگرے کئی اچھے سمینار کیے ہیں۔ مذکورہ بالا سمینار بھی انھیں میں سے ایک تھا۔ اس سمینار کی خوش بختی کہیے کہ اردو ادب کی مایۂ ناز ہستی محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ (عینی آپا) نے اس

کا افتتاح فرمایا۔ عینی آپا اپنا افتتاحی خطبہ لکھ کر لائی تھیں جسے اردو کی ایک اور مشہور فکشن رائٹر پروفیسر صغرا مہدی صاحبہ نے جلسے میں پڑھ کر سنایا۔ یہ خطبہ اس کتاب میں شاملِ اشاعت ہے۔

سمینار کی دوسری خوش نصیبی یہ تھی کہ جناب مجتبیٰ حسین جیسے اردو کے بلند قامت طنز و مزاح نگار نے اس جلسے کی صدارت فرمائی اور نہایت دلچسپ خطبۂ صدارت پیش کیا (یہ خطبہ بھی اس کتاب کی زینت ہے) ان کے علاوہ ادب کا اعلیٰ مذاق رکھنے والے جناب سید شاہد مہدی (وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ) بطور مہمانِ خصوصی اس جلسے میں تشریف فرما تھے۔

جلسے کے آغاز میں ڈاکٹر خالد محمود (کنوینر سمینار) نے موضوع اور سمینار کے تعلق سے تعارفی تقریر کی، اس کے بعد اردو اکادمی، دہلی کے فعال و متحرک وائس چیئرمین جناب م۔ افضل نے مہمانانِ گرامی کا استقبال کیا اور اکادمی کی سرگرمیوں نیز عزائم پر روشنی ڈالی۔ آخر میں اکادمی کی سمینار و کمیونکیشن سب کمیٹی کے کنوینر جناب شیخ منظور احمد صاحب نے تمام مہمانوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس یادگار افتتاحی جلسے کے اختتام کا اعلان فرمایا۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر خالد محمود نے انجام دیے۔

سمینار کے باقی دو روز میں چار اجلاس ہوئے جو مقالوں کے لیے وقف تھے۔ پہلے اجلاس کی مجلسِ صدارت میں جناب بلراج کومل، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر اختر الواسع کے اسمائے گرامی شامل تھے۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر سرور الہدیٰ نے کی۔ دوسرا اجلاس پروفیسر محمد حسن، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر اسلم پرویز اور ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی صدارت میں ہوا، اس کے ناظم ڈاکٹر محمد کاظم تھے۔ تیسرے اجلاس کی صدارت کے لیے جناب خواجہ حسن ثانی نظامی، پروفیسر نثار احمد فاروقی، پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی اور جناب اظہار عثمانی سے درخواست کی گئی تھی۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے نظامت کا فرض نبھایا۔ چوتھے اور آخری اجلاس کی مجلس صدارت میں جناب شریف الحسن نقوی، پروفیسر حنیف کیفی، پروفیسر صادق اور پروفیسر محمد شاہد حسین کو زحمت دی گئی۔ ڈاکٹر احمد محفوظ نے اس اجلاس کی نظامت کی۔ ان چاروں اجلاس میں طنز و مزاح کے مختلف

پہلوؤں پر تقریباً تیس مقالے پڑھے گئے۔ ان مقالوں پر دلچسپ بامقصد اور سیر حاصل گفتگو ہوئی، جس میں سامعین نے نہایت ذوق و شوق کا مظاہرہ کیا۔

اس سمینار کی ایک خاص بات یہ تھی کہ اس کی دو شامیں ''شامِ شگفتگی'' کے عنوان کے تحت خاکوں اور انشائیوں کے لیے مخصوص کی گئی تھیں۔ ''شامِ شگفتگی'' میں دہلی اور بیرونِ دہلی کے کم و بیش پچیس قلمکاروں نے داد و تحسین کی صداؤں کے درمیان اپنی شوخیِ تحریر سے ان شاموں کو یادگار اور زعفران زار بنایا۔ ''شامِ شگفتگی'' کی پہلی شام خاکوں کے نام تھی۔ اس کی صدارت جناب پنڈت آنند موہن گلزار زتشی دہلوی اور پروفیسر صغرا مہدی نے فرمائی۔ عمیر منظر نے نظامت کی۔ دوسری شام انشائیوں کے نام تھی جس کی صدارت کے لیے جناب مخمور سعیدی، جناب اقبال انصاری اور جناب نرمل سنگھ نرمل سے درخواست کی گئی اور نظامت ڈاکٹر نگار عظیم کے سپرد ہوئی۔ (یہ خاکے اور انشایئے کتاب میں شامل ہیں) طنز و مزاح کا اکلوتا ادبی ماہنامہ ''شگوفہ'' جو حیدرآباد سے شائع ہوتا ہے اس کے مدیرِ اعلیٰ جناب مصطفیٰ کمال صاحب ہیں۔ موصوف اکادمی کی دعوت پر اس سمینار میں شرکت کرنے کی غرض سے دہلی آئے تھے۔ انھیں کے ہمراہ اکادمی کی درخواست پر اردو کے معروف طنز و مزاح نگار جناب پرویز یداللہ مہدی بھی تشریف لائے۔ پرویز یداللہ مہدی صاحب نے نہ صرف ایک خوبصورت انشائیہ سنا کر سامعین کو محظوظ کیا بلکہ اس پروگرام سے خود بھی اس قدر متاثر ہوئے کہ دلّی سے واپس جانے کے بعد ایک طویل رپورتاژ سپردِ قلم کیا جس میں نہایت دلچسپ انداز میں اپنے جذبات و احساسات کا برجستہ اور برملا اظہار کیا گیا ہے۔ ماہنامہ ''شگوفہ'' حیدرآباد نے اپریل ۲۰۰۴ء سے اگست ۲۰۰۴ء تک مسلسل پانچ قسطوں میں اس رپورتاژ کو شائع کیا۔ یہ رپورتاژ چوں کہ مذکورہ سمینار کا آنکھوں دیکھا حال ہے اس لیے ''شگوفہ'' کے شکریے کے ساتھ شاملِ کتاب کیا جا رہا ہے۔

جناب یوسف ناظم صاحب عصرِ حاضر کے نامور طنز و مزاح نگار ہیں۔ اپنی علالت کے سبب خواہش کے باوجود ممبئی سے خود تشریف نہیں لا سکے۔ ٹیلی فون پر اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا ''جی تو بہت چاہتا ہے مگر کیا کروں ڈاکٹر اجازت نہیں دیتا اور

جب ڈاکٹر اجازت دیتا ہے تو بیوی اجازت نہیں دیتیں''۔ موصوف نے ازراہِ نوازش ایک دلچسپ مضمون ''دستِ راست'' ارسال فرمایا تھا جو کتاب کی زینت ہے۔

مذکورہ بالا سمینار کا خاکہ تیار کرنے سے قبل یہ ارادہ کیا تھا بلکہ تقریباً طے کرلیا تھا کہ اردو طنز و مزاح کے اُن تمام بڑے فن کاروں پر جن کے اشہب قلم نے اس میدان کو اپنی جولان گاہ بنایا ہے اور اپنی محنت اور جودتِ طبع کے ذریعہ اس چمن میں رنگ برنگے اسالیب کے پھول کھلائے اور صفحۂ ادب پر گہرے، خوش رنگ اور جاذب نظر نقوش ثبت کیے ہیں علاحدہ علاحدہ مضامین لکھوانے کی کوشش کی جائے گی مگر جب خاکہ تیار کرنے کا آغاز کیا اور اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے فہرست سازی کا مرحلہ پیش آیا تو بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑا۔ اردو طنز و مزاح کے آسمان پر ایسے بے شمار ستارے جلوہ گر نظر آئے جن کی تابانی آنکھوں کو خیرہ کیے دے رہی تھی۔

چہرہ چہرہ پہچان کر نام لکھنا شروع کیے۔ تھوڑی ہی دیر میں صفحۂ قرطاس پر ایک کہکشاں آباد ہوگئی۔ حالاں کہ یہ فہرست ابھی نامکمل اور ناتمام تھی اس کے باوجود شعرا میں جعفر زٹلی، شاکر ناجی، میر، سودا، انشا، مصحفی، نظیر، رنگین، جان صاحب، غالب، شہباز، شبلی، اکبر، اقبال، ظفر علی خاں، ظریف، ماچس، جوش، مجید لاہوری، احمق پھپھوندوی، سید محمد جعفری، ضمیر جعفری، راجہ مہدی علی خاں، دلاور فگار، رضا نقوی واہی وغیرہ اور نثر نگاروں میں غالب، رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، مرزا مچھو بیگ، تربھون ناتھ ہجر، منشی جوالا پرشاد برق، سید محمد آزاد، حکیم ممتاز حسین عثمانی، احمد علی شوق، ستم ظریف، مولانا ظفر علی خاں، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، محمد علی جوہر، مجید لاہوری، ابوالکلام آزاد، مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، ملا رموزی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، عظیم بیگ چغتائی، حاجی لق لق، شوکت تھانوی، قاضی عبدالغفار، پطرس بخاری، عبدالعزیز فلک پیا، محفوظ علی بدایونی، پریم چند، تخلص بھوپالی، مرزا فرحت اللہ بیگ، فرقت کاکوروی، کنہیالال کپور، فکر تونسوی، ابراہیم جلیس، نریندر لوتھر، شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، احمد جمال پاشا، ابن انشا، مشفق خواجہ، مشتاق یوسفی، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین وغیرہ جیسے نمائندہ اہل قلم کے نام شامل ہو چکے تھے۔ اس فہرست کو دیکھ کر اردو کے سرمایۂ ادب کی

خوشحالی پر فخر و مسرت کا احساس تو ضرور ہوا مگر سب پر مضامین لکھوانے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ سمینار کے صرف چار اجلاس میں اتنی بڑی تعداد کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہ تھا اور جب ہر ستارہ دعوتِ نظر دینے لگے تو انتخاب اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی ''کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جا است'' کا منظر تھا۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کسے انتخاب میں شامل کیا جائے اور کسے نہ کیا جائے اور نہ کیا جائے تو کیوں؟ یہ سمینار اگر کسی ایک عہد تک محدود ہوتا یا نثر و شعر میں سے کسی ایک اسلوب یا صنف پر بات کی جاتی تو شاید بات بن جاتی مگر یہاں تو طنز و مزاح کا پورا کا پورا دریائے لطافت ایک بحرِ زخار کی مانند ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ کوزے میں دریا بھرنے کا ہنر اگر کسی کو آ بھی جائے تو اتنے بڑے دریا کو دیکھ کر وہ بھی اپنا کوزہ توڑ دے گا۔ ہمارے ساتھ بھی یہی ہوا۔ چنانچہ مضامین لکھوانے اور پڑھوانے کے لیے ادوار و اصناف کا سہارا لیا گیا کہ یہی ایک واحد راستہ تھا جس کے ذریعہ سب اہلِ قلم کے در تک رسائی ممکن ہوسکی۔ جعفر زٹلی، غالب، اکبر الٰہ آبادی اور مشتاق یوسفی پر علاحدہ مضامین لکھوانا بہرحال ناگزیر تھا کہ ان عظیم فنکاروں نے اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب کو عالمی ادب کا ہم پلّہ بنایا ہے۔

سخت ناسپاسی ہوگی اگر دلّی کے خوش ذوق سامعین کا شکریہ نہ ادا کیا جائے، جن کے بغیر کوئی بھی ادبی تقریب کامیابی کا دعویٰ نہیں کرسکتی۔ اس سمینار کی غیر معمولی کامیابی بھی انھیں ادب دوست اور ادب نواز سامعین کی مرہونِ منت ہے۔ ان کے جوش و خروش کا یہ عالم تھا کہ غالب اکیڈمی کا ہال اس دن بھی حیرت انگیز طور پر بھرا پُرا نظر آیا جس دن پاکستان میں ہند و پاک ون ڈے کرکٹ سیریز کا ایک اہم میچ کھیلا جا رہا تھا۔

دلّی کے ذرائع ابلاغ خصوصاً اخبارات نے پورے سمینار کی ہر دن مفصل رپورٹ شائع کی اور مثبت تبصرے کیے۔ میں تہ دل سے ان کا شکر گزار ہوں۔

کسی پروگرام کے انعقاد میں ذمہ داریوں کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں، کوئی ایک سطح بھی کمزور ہو جائے تو بھی اس کا اثر اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ پورے پروگرام کی چمک ماند پڑ جاتی ہے۔ متذکرہ سمینار کے منتظمین نے خوش سلیقگی اور فراخ حوصلگی کے ساتھ اپنا اپنا کردار اس خوبی سے ادا کیا کہ کہیں بھی کمی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ میں ان سب کا ممنونِ

احسان ہوں۔

میرے لیے یہ امر بھی باعثِ طمانیت ہے کہ ہندوستان کے جن اہلِ قلم حضرات کی خدمت میں مقالہ لکھنے، خاکہ/ انشائیہ پڑھنے، نظامت کرنے یا صدارت فرمانے کی درخواست کی گئی تقریباً سبھی نے میری درخواست کو شرفِ قبولیت بخشا۔ میں صمیمِ قلب سے ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ڈاکٹر خالد محمود

قرۃ العین حیدر

افتتاحی خطبہ

ہر تہذیب کی ترجمان اس کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ برطانیہ کی انگلش، فرانس کی فرنچ، اٹلی کی اٹالین، افریقہ ہوٹن ٹوٹ قبیلے کی زبان ہوٹن ٹووی ہوگی لیکن ہندوستان کی ترجمان کون سی زبان ہے۔ اس ملک کے مسائل خیز سماج نے زبان کا یہ مسئلہ دو ڈھائی سو سال قبل پیدا کیا ورنہ سب اپنے اپنے گھروں میں بیٹھے مقامی بولی ٹھولی کے علاوہ اپنی کلچر کی فارسی اور سنسکرت پڑھ لیتے تھے۔ عیسائی مشنریوں نے ایک چھوٹی مجلد کتاب سے متعارف کرایا۔ ایسی کتاب جس کے مختلف جز ایک بستے میں باندھنے کے بجائے ایک چھوٹی سی جلد میں سما جاتے تھے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں انگلش بائبل کے تراجم شائع کیے گئے۔ اردو پریس کے بابا آدم منشی نول کشور نے بیل گاڑیوں پر بیٹھ کر اپنی کتاب گاؤں گاؤں پہنچائیں۔ ہندوستان کی مختلف زبانیں سیاست دانوں کا آلۂ کار بھی بنیں اور اسی لسانی ہنگامے میں اردو نے ایک Persona non grata کی حیثیت بھی اختیار کرلی۔ زبان وہی رہی لیکن اس کا نام بدل دیا۔ گویا اصل چڑ اس کے نام سے تھی، اگر آپ کہیں کہ گلاب تو گلاب ہی رہے گا نام کی تبدیلی سے کیا ہوتا ہے یہ غلط ہے رفتہ رفتہ گلاب کی جگہ گوبھی کا پھول آسکتا ہے۔ ہم ابھی سے دیکھ رہے ہیں کہ تقریروں میں وزن سے خارج اشعار پڑھے جاتے ہیں، تلفظ غلط ہوگئے ہیں، معنی بھی بدل دیے گئے ہیں مثلاً اب عام طور پر محاوروں کا استعمال غلط ہو رہا ہے اور کہا یہ جاتا ہے کہ جمہوریت کا دور ہے۔ زبان

پر محض رئیسوں اور نوابوں کی اجارہ داری نہیں رہی۔ اسی منطق کو استعمال کرتے ہوئے اگر آکسفورڈ اور کیمبرج کی انگریزی کو خارج کر کے وہاں کوکنی استعمال کی جائے تو کیسا رہیگا۔ بنیادی طور پر یہ ایک اینٹی کلچر رویہ ہے اور آج کل اسی رویے کا بول بالا ہے۔

طنز و مزاح کے عناصر یا اس کی روایات کسی تہذیبی زبان کے رچاؤ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جب کسی قوم یا فرقے کے افراد اپنے آپ پر ہنسنا سیکھ لیں تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں بالغ نظری آگئی ہے اور وہ اپنے متعلق ضرورت سے زیادہ حساس نہیں رہے۔ اردو والے تین سو سال سے ہنسنا ہنسانا سیکھ چکے ہیں۔ ان کی شاعری میں طنز و مزاح کی جتنی کثیر الجہت اصناف موجود ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ اردو کے ایک ایک لفظ کو جس طرح سجایا اور سنوارا گیا اب اسی بے دردی سے اس کا قتلِ عام ہو رہا ہے۔

چنانچہ موجودہ نسل کے بچے بھی اب غلط الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ان کی تصحیح کرنے والا کوئی نہیں۔ سبزی کو سبجی، دروازہ کو درواجا اب عام طور پر بولا جاتا ہے۔ ایک روز بمبئی میں سردار جعفری کے یہاں فراق صاحب سے ملاقات ہوئی تو وہ بہت دیر تک اپنے مخصوص انداز میں ان الفاظ کا تذکرہ کرتے رہے جن کا حلیہ بگاڑ دیا گیا ہے، لیکن سب سے زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ ایک تہذیبی زبان کو بگاڑنے کے عمل پر فخر و مسرت کا اظہار کیا جائے۔ پڑوسی ملک میں یہی عمل ایک اور طریقے سے کیا جا رہا ہے یعنی ایک علاقائی زبان کے لب و لہجے کو ٹکسالی اردو پر ترجیح دی جاتی ہے اور بعض اوقات دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا مذاق بھی اڑایا جاتا ہے۔ اس طرح کے چند مناظر میں نے ٹیلی ویژن فلموں میں دیکھے۔ ایک منظر میں ایک دو پلی ٹوپی والے انگرکھے میں ملبوس منحنی سے آدمی نے کہا آداب۔ یعنی اس نے آداب عرض کیا تو دوسرے آدمی نے اسے مار گرایا۔ جب اس نے فریاد کی تو قوی الجثہ حملہ آور نے کہا تم ہی نے تو کہا تھا آداب۔

یہ گویا بہت بڑا لطیفہ تھا۔ علاقائی، لسانی، مذہبی یا فرقہ ورانہ عصبیت کے مظاہرے کے لیے زبان سے زیادہ آسان اور کارگر اور کوئی طریقہ نہیں۔

لیکن اردو کی ایک انفرادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ انتہائی لطیف اور مہذب پیرائے میں طنز و مزاح کے ذریعہ ادبِ عالیہ تخلیق کیا جاسکتا ہے اور اردو میں ایسے ادب کی کمی نہیں

ہے اور میں نہیں سمجھتی کہ اکبر الہ آبادی کسی اور زبان میں نمودار ہو سکتے تھے۔ نثر میں سرشار جن کا مزاحیہ کردار خوجی ایک ضرب المثل بن گیا ہے کے بعد یلدرم کا مضمون ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ اسی زمانے میں ان کی مزاحیہ نظم مرزا بھوپا علی گڑھ شائع ہوئی۔ بیسویں صدی میں اے۔ ایس بخاری کی تصنیف بہ عنوان ''پطرس کے مضامین'' ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر ایک فرضی مزاحیہ کردار کے متعلق مضامین کا سلسلہ شروع ہوا، جس میں امتیاز علی تاج کے چچا چھکن سرفہرست ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد نہیں شاید ان ہی کے ایک مضمون کے لیے کہتے ہیں کہ جیورم کے مضمون "Five Men in a boat" سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ جاننا چاہیے کہ گزشتہ صدی کی اولین دہائیوں میں ہمارے ادباء اپنے مضامین کے شروع یا آخر میں بڑی صاف گوئی سے لکھ دیا کرتے تھے آسکر وائلڈ سے متاثر ہو کر لکھا گیا یا پیری لوئی سے ماخوذ۔ لیکن پیری لوئی کو رسالے کا کاتب پیرلوئی بنا دیا کرتے تھے۔ چنانچہ اکثر مضامین کے آخر میں لکھا جاتا تھا کہ ماخوذ از پیرلوئی۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل تک کا یہ زمانہ بہت ہی دلچسپ رہا ہوگا۔ بالکل اوریجنل (Original) افسانے لکھنے والے تعداد میں بہت کم تھے اور خود ترقی پسند گورکی وغیرہ سے بہت متاثر ہوئے۔ جب ہم گزشتہ ادوار کے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو اکثر یہ پڑھنے کو ملتا ہے کہ فلاں فلاں روسی ادیب سے متاثر ہوا۔ یا فلاں مغربی ادیب کا حلقہ بگوش رہا تو گیا ہمارے یہاں بالکل اوریجنل لکھنے والوں کی بہت کمی تھی۔ میں سمجھتی ہوں کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ منٹو یا عصمت آپا کے لیے بھلا کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اوریجنل نہیں تھے۔

ہمارے اس افسانوی ادب میں طنز و مزاح ان سارے اکابرین کی تخلیقات میں شامل رہا ہے کیوں کہ اردو زبان کی چاشنی ہی ایسی ہے کہ اگر آپ چاہیں بھی تو اس میں بوریت کے دریا نہیں بہا سکتے۔

لیکن چند شہ پارے ایسے ہیں جو کسی طرح بھلائے نہیں بھولتے یعنی ''پطرس کے مضامین''، تاج کے ''چچا چھکن''، شوکت تھانوی کے ''سودیسی ریل'' اس شاہکار کے لیے یہ بھی کہا گیا کہ کانگریس کے صوبائی حکومت کے انعقاد کے بعد انگریزوں نے یہ مضمون

شوکت تھانوی سے بطور خاص لکھوایا تھا۔ مجھے اس بات پر یقین نہیں آتا۔ شوکت صاحب لکھنؤ کے ایک میاں بھائی آدمی انگریز ان کے پاس کہاں پہنچ گئے تھے کہ ایسا مضمون لکھو۔

بعض اہلِ قلم محض One book Author ثابت ہوتے ہیں۔ چنانچہ جہاں تک مجھے معلوم ہے شاید پطرس نے کوئی اور مجموعہ شائع نہیں کیا۔ وہ افسر شاہی کے ایک بڑے رکن رہے۔ پیرس اور نیویارک وغیرہ ان کی جولان گاہ بنی۔ اگر وہ چاہتے تو ان نئی دنیاؤں کے متعلق کیا کچھ نہ لکھتے مگر نہ جانے کیوں انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ آل انڈیا ریڈیو، اقوامِ متحدہ، ریڈیو پاکستان میں دونوں بھائی اسد اللہ شاہ بخاری اور احمد شاہ تفریحاً صحیح بخاری اور غلط بخاری بھی کہلاتے تھے۔ اور دونوں بہترین براڈ کاسٹر بھی تھے یعنی گفتار کے غازی بھی بنے۔

ایک افواہ یہ بھی اڑادی گئی تھی کہ خواتین نہ شاعری کرسکتی ہیں نہ مزاح نگاری۔ یہ دونوں باتیں صریحاً غلط تھیں۔ مجھے ان کا سچ ثابت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن ہمارے ناقدین نے ر۔خ۔ش جیسی شاعرہ کو قطعاً نظر انداز کیا گو آج کے دور میں عزیز بانو وفا، فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید جیسی دبنگ خواتین کی اہمیت سے منکر ہونے کی کس میں ہمت ہے کیوں کہ زمانہ بدل چکا ہے۔ اب خواتین کو اپنے وجود ہی کے لیے معذرت خواہ ہونے کی ضرورت نہیں رہی۔

اردو ادب کی وسعت اور رنگارنگی اتنی حیرت انگیز ہے لیکن ہم اس کی اس خصوصیت کو عموماً یاد ہی نہیں رکھتے۔ اس سمینار میں طنز و مزاح کے مختلف پہلو اُجاگر کیے جائیں گے، جس سے ظاہر ہوسکے گا کہ اردو کا طلسماتی خزانہ بادشاہ سلیمان کے خزانے سے کم نہیں۔ محض اس کی جستجو اور حفاظت کی ضرورت ہے۔ شکریہ۔

OOO

صدارتی خطبہ

دنیائے ادب کی نہایت قابلِ احترام ہستی اور ہم سب کی متاعِ عزیز عینی آپا، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر اور اردو شعر و ادب۔ کے چانسلر جناب شاہد مہدی، اردو کے ممتاز صحافی اور اردو اکادمی، دہلی کے نائب صدر نشین جناب م۔ افضل، سمینار کے کنوینز ڈاکٹر خالد محمود، جناب شیخ منظور احمد، ملک کے مختلف گوشوں سے آئے ہوئے مزاح نگار و مقالہ نگار حضرات اور معزز خواتین و حضرات!

سب سے پہلے میں اردو اکادمی، دہلی اور اس کے اربابِ مجاز کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے طنز و مزاح سے متعلق اس سمینار کی صدارت مجھ کم سواد کو سونپی۔ ان کا یہ حسنِ سلوک میرے حق میں ایک احسان کا درجہ رکھتا ہے کیوں کہ اس محفل کا صدر بن کر میں کسی ایرے غیرے نتھو خیرے کو نہایت ادب و احترام کے ساتھ بار بار "جنابِ صدر۔ جنابِ صدر" کہنے کی زحمت سے بچ گیا ہوں۔ اس لیے کہ آج کی محفل کا یہ "نامعقول شخص" میں خود ہوں۔ تاہم میرا مفروضہ یہ ہے کہ بھلے ہی آپ مجھے مروّتاً یا جھوٹ موٹ ہی "مسندِ صدارت" پر بٹھادیں اور محفل کے بعد بفرضِ محال میں بطور ثبوت اس مسندِ صدارت کو بھی اٹھا کر اپنے ساتھ گھر لے جاؤں تو تب بھی میں اپنے آپ کو اس اعزاز کا اہل نہیں سمجھوں گا۔ اس لیے کہ جس طرح ہمارے سماج میں "منوواد" کا چلن عام ہے اسی طرح ہمارے ادب میں بھی "منوواد" کا دور دورہ ہے بلکہ دور کم اور دورہ زیادہ

ہے۔ ہمارے ادب میں طنز و مزاح نگاروں کے ساتھ وہی سلوک کیا جاتا ہے جو ہمارے سماج میں نچلی ذاتوں یا دلتوں کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے۔ برسوں سے طنز و مزاح نگاروں کا شمار ادب کے پچھڑے طبقات میں ہوتا آیا ہے۔ اوپلے کو آپ سیمناروں کی مدد سے لاکھ نہلائیں دھلائیں وہ بالآخر اوپلا ہی رہے گا۔ ہمارے ہاں طنز و مزاح کو ہمیشہ دوسرے درجہ کا ادب سمجھا جاتا رہا ہے، جس طرح دعوتوں میں اچھوت اپنی رکابی، اپنے برتن اور اپنا لوٹا ساتھ لاتے ہیں اسی طرح ہم مزاح نگار بھی برتن بدست ادب میں چلے آتے ہیں۔ کیوں کہ ہمیں معلوم ہے کہ ادب میں ہمارا کیا مقام ہے۔ عصر حاضر کے ممتاز و منفرد مزاح نگار یوسف ناظم نے دوسرے درجہ کے اس ادب میں اپنے مرتبے کے بارے میں لکھتے ہوئے کہا تھا ”بے شک ہم دوسرے درجہ کے ادیب ہیں کیوں کہ اردو میں اب تک پہلے درجہ کا ادب لکھا ہی نہیں گیا ہے“۔ ایک اور ناقد نے خود میری مزاح نگاری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے ایک خط میں لکھا تھا۔ ”آپ دوسرے درجہ کے ادب کے نہ صرف پہلے درجہ کے ادیب ہیں بلکہ پرلے درجہ کے ادیب بھی ہیں“۔ مزاح نگاروں اور اچھوتوں کے لیے ایسی جلی کٹی باتیں سننا ان کے روزمرہ کا معمول ہے بلکہ ان کے نصاب میں شامل ہے۔ لہٰذا ہم ایسی باتیں سننے کے بعد ہنس کر خاموش ہوجاتے ہیں۔

ہم ہنس دیے ہم چپ رہے منظور تھا پردہ ترا

آج مجھے اڑتیس برس پہلے کے وہ دن یاد آرہے ہیں جب میرے ذہن میں بیٹھے بٹھائے اچانک یہ خیال آیا کہ جب اس ملک میں دندان سازوں تک کی کل ہند کانفرنسیں ہوسکتی ہیں تو کیوں نہ اردو کے دندان شکن طنز و مزاح نگاروں کی بھی ایک کل ہند کانفرنس منعقد کی جائے۔ یہ وہی تاریخی کانفرنس تھی جو ۱۴/ ۱۵/ اور ۱۶/ مئی ۱۹۶۶ء کو حیدرآباد میں زندہ دلان، حیدرآباد کے زیراہتمام منعقد ہوئی تھی جس میں ہندوستان بھر کے ۲۹ (انتیس) طنز و مزاح نگاروں نے شرکت کی تھی۔ برصغیر میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کانفرنس تھی۔ کانفرنس کامیاب تو ہوئی لیکن کس طرح کامیاب ہوئی اس کا حال اس کانفرنس کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے میں ہی جانتا ہوں۔ کرشن چندر نے اس کانفرنس کی صدارت کی تھی اور مخدوم محی الدین نے اس کا افتتاح فرمایا تھا۔ لیکن اس کانفرنس کی صدارت اور

اس کے افتتاح سے عین پہلے علی الترتیب خود کرشن چندر اور مخدوم محی الدین پر جو کچھ بیتی اور اس کا جو حال میں اب بیان کرنا چاہتا ہوں اس کی توثیق کے لیے یہ دونوں بزرگ آج ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ ان دونوں کو ہر طرح اُکسایا اور ورغلایا گیا کہ وہ اس کانفرنس میں شرکت کرکے اپنی حیثیت عرفی میں کمی نہ واقع ہونے دیں۔ انھیں یہ تک کہا گیا کہ مسخروں کی محفل میں جانے سے بہتر تو یہی ہے کہ وہ سرکس کے کسی مسخرے کو دیکھ لیں۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ اچھوت اور پچھڑی ذاتوں کے لوگ ذلت کی زندگی گزارنے کے باوجود اپنے جینے کے حربے آپ ایجاد کرلیتے ہیں۔ تبھی تو ہزاروں برس سے زندہ ہیں۔ سچ پوچھیے تو مجھے بھی اپنی اس حیثیت کا اور آگے پیش آنے والے مسائل کا پہلے سے اندیشہ تھا۔ اسی لیے کرشن چندر کو اس کانفرنس کے سلسلے میں جو پہلا خط لکھا تھا اس میں واضح طور پر یہ لکھ دیا تھا کہ اگرچہ آپ نہ صرف ایشیا کے بلکہ بعض لوگوں کے کہنے کے مطابق انڈونیشیا کے بھی سب سے بڑے افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں لیکن آپ کے فن کی بنیادی خوبی آپ کے گہرے طنز میں مضمر ہے۔ لہٰذا آپ ہم جیسے ادنیٰ طنز و مزاح نگاروں کے سروں پر اپنا دستِ شفقت رکھیں اور آشیرواد دیں۔ پھر سلمیٰ آپا (سلمیٰ صدیقی) کو الگ سے خط لکھا کہ آپ اردو کے سب سے بڑے مزاح نگار کی بیٹی ہونے کے علاوہ خود بھی مزاح نگار ہیں اسی لیے کرشن جی کے ساتھ آپ بھی حیدرآباد آئیں اور اگر کوئی کرشن جی کے راستے میں روڑے اٹکاتا ہے تو اس کا سدباب کریں۔ خدا کا شکر ہے کہ کرشن چندر اور بعد میں راجندر سنگھ بیدی نے بھی لوگوں کی ایسی باتوں اور حرکتوں کا کوئی نوٹس نہیں لیا اور ہماری تقاریب میں دن دہاڑے شرکت کی۔ خود مخدوم محی الدین پر حیدرآباد کے بعض سنجیدہ ادیبوں اور شاعروں نے سخت دباؤ ڈالا کہ وہ اس کانفرنس میں شرکت نہ کریں۔ تاہم مخدوم کا معاملہ اول تو گھر کا معاملہ تھا، دوسری بات یہ کہ مخدوم خود بے حد بذلہ سنج، ہنسوڑ اور لطیفہ ساز انسان تھے۔ بہت کم لوگوں کو شاید اس کا علم ہوگا کہ مخدوم نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اپنی ایک مزاحیہ پیروڈی ”پیلا دوشالہ“ سے کیا تھا۔ یہ نظم انھوں نے اپنے زمانہ طالب علمی میں اپنے ایک ساتھی کا مذاق اڑانے کی غرض سے لکھی تھی۔ یہ پیروڈی اتنی مقبول ہوئی کہ بعد میں اسے نظام حیدرآباد کے سامنے بھی ایک تہذیبی پروگرام میں اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ اگرچہ

بعد میں مخدوم نے سنجیدہ شاعری کی لیکن دیکھا جائے تو شروع میں ان کا تعلق بھی ہماری ذات برادری سے تھا۔ اس لیے سخت دباؤ کے باوجود مخدوم نے ہنسی خوشی اس کانفرنس کا افتتاح کیا۔ اگرچہ یہ کانفرنس بے حد کامیاب رہی لیکن سنجیدہ اصحاب کی جلی کٹی باتیں کم نہ ہوئیں۔ چنانچہ ایک بزرگ نے مجھے اس کانفرنس کی مبارک باد دیتے ہوئے کہا تھا ''میاں! تم سچ مچ مزاح نگاروں کے ڈاکٹر امبیڈکر بن گئے ہو''۔

غور سے دیکھا جائے تو سنجیدہ تحریریں لکھنے والوں سے ہمارا کوئی تنازعہ نہیں ہے۔ وہ اپنی زندگی جیتے ہیں اور ہم اپنی جی رہے ہیں۔ پھر بھی ہمارے ساتھ امتیاز کیوں برتا جارہا ہے۔ پاکستان کے مشہور شاعر اور ڈراما نگار امجد اسلام امجد میرے گہرے دوستوں میں سے ہیں۔ ابھی پچھلے مہینے وہ دہلی آئے تھے تو ایک دلچسپ قصہ سنا گئے۔ آپ بھی سن لیں۔ سنا ہے کہ پاکستان ٹیلی ویژن کے ایک بہت بڑے افسر کو اچانک شاعر بننے کا شوق چرایا۔ افسر نے ابتداء میں چند شعر کہے تو ان کے حواریوں اور جی حضوریوں نے جنھیں ٹیلی ویژن پروگراموں کی حاجت لاحق رہتی ہے، حسب توقع ان اشعار پر بے پناہ داد دی۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ عظیم شاعر بن گئے اور اپنے حواریوں کے بہکاوے میں آکر اپنے آپ کو بڑا شاعر اور دانشور سمجھنے لگے۔ چنانچہ رعونت ان کی شخصیت سے ٹپکنے لگی۔ پاکستان کے منفرد مزاحیہ شاعر انور مسعود اپنے کسی پروگرام کے سلسلہ میں ٹی۔ وی سینٹر گئے تو افسر کے حواریوں نے انور مسعود کو ان سے ملوادیا۔ افسر نے اپنا تازہ مجموعۂ کلام انور مسعود کو دیا تو انور مسعود نے بھی جواباً اپنے مزاحیہ کلام کا مجموعہ ان کی خدمت میں پیش کیا۔ دو چار دن بعد انور مسعود کو اپنے کسی کام کی غرض سے پھر ٹی۔ وی سینٹر جانا پڑ گیا تو افسر کے جی حضوریے انھیں پکڑ کر پھر ان کے کمرہ میں لے گئے۔ افسر نے انور مسعود کو دیکھتے ہی اپنے مخصوص مربیانہ، سرپرستانہ بلکہ دانشورانہ انداز میں کہا ''انور مسعود صاحب! میں نے آپ کا مزاحیہ کلام بصد اشتیاق پڑھا لیکن مجھے تو اسے پڑھ کر کہیں بھی ہنسی نہیں آئی''۔ اس پر انور مسعود نے برجستہ کہا ''حضور! میں نے بھی آپ کا مجموعہ کلام بڑے اشتیاق سے پڑھا۔ جب سے اسے پڑھا ہے لگاتار ہنستا چلا جارہا ہوں۔ ہنسی ہے کہ رُکنے کا نام ہی نہیں لے رہی ہے۔ یہی تو پوچھنے آیا ہوں کہ آپ کیوں کر ایسے قہقہہ آمیز سنجیدہ شعر کہہ لیتے ہیں''۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ طنز و مزاح سے معمور دو چست، شگفتہ اور برجستہ جملے لکھنا کسی سنجیدہ تحریر کے دو صفحے لکھنے سے کہیں زیادہ مشکل کام ہے، یہی وجہ ہے کہ دنیا کی بڑی سے بڑی زبان کے عصری طنز و مزاح نگاروں کی فہرست تیار کی جائے تو انھیں گننے کے لیے ایک ہی ہاتھ کی پانچ انگلیاں بھی فالتو نظر آتی ہیں، مزاح کا معاملہ فاسٹ فوڈ (Fast Food) یا اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے والا معاملہ ہوتا ہے۔ اگر کوئی مزاحیہ تحریر اپنے پڑھنے والے میں فوراً شگفتگی اور خوشدلی کا تاثر پیدا نہ کرے تو بسا اوقات پڑھنے والے خود مزاح نگار پر ہنسنے لگ جاتے ہیں۔ افسوس کہ اتنا مشکل کام انجام دینے والوں کو ''تابع مہمل'' کا درجہ دیا جاتا ہے۔

بعض اصحاب کو شکایت ہے اور جائز طور پر شکایت ہے کہ اردو میں فکشن کے کئی ناقد مل جاتے ہیں، شاعری کے ناقد موجود ہیں بلکہ خود تنقید کے بھی ناقد پائے جاتے ہیں لیکن طنز و مزاح کا کوئی ناقد نہیں ہے، مگر میں اسے ایک فال نیک سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ طنز و مزاح ہی وہ واحد میدان ہے جہاں طنز و مزاح نگار کسی ناقد کی پرواہ کیے بغیر اپنی بات کہہ جاتا ہے ورنہ ادب کے دیگر شعبوں میں ہمارے تدریسی نقادوں نے وہ دھاندلی مچا رکھی ہے کہ بے چارا شاعر کوئی عشقیہ شعر بھی کہتا ہے تو شعر کہتے وقت اپنے معشوق کو سامنے نہیں رکھتا بلکہ کسی نہ کسی بدصورت اور بدہیئت ناقد کو اپنے سامنے رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لہٰذا شاعری کا جو حشر ہوا ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ ناقدوں کے زیر اثر افسانوں میں ایسی پیچیدہ علامتیں اور استعارے استعمال کیے جانے لگے ہیں اور اظہارِ بیان کے ایسے گنجلک پیرائے اختیار کیے جانے لگے ہیں کہ ان کے دو تین پیراگراف پڑھنے کے بعد قاری اس بات پر کفِ افسوس ملنے لگتا ہے کہ اس نے کتاب کیوں خریدی اور اگر خریدی تھی تو بلا وجہ تعلیم کیوں حاصل کی تھی۔ اچھا اور سچا طنز و مزاح ہی وہ واحد شعبۂ ادب ہے جس میں ترسیل کی ناکامی کا المیہ رونما نہیں ہوتا۔ طنز و مزاح نگار کا منصب یہ ہوتا ہے کہ وہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ وضاحت اور جزیات بینی کے ساتھ اپنے قاری کو لطف و انبساط کی کیفیت سے ہمکنار کردے۔ اس لیے طنز و مزاح نگاروں کو ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات وغیرہ جیسے خانوں میں بانٹا نہیں

جاسکتا۔ اگر آپ انھیں کسی خانے میں رکھنا اتنا ہی ضروری سمجھتے ہوں تو انھیں بڑی جدت کے ساتھ ''بے ساختیات'' کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔

میری دانست میں اردو کے جدید طنز و مزاح کا آغاز غالبؔ کے خطوط سے ہوتا ہے اور ڈیڑھ سو برس کی مختصر مدت میں غالبؔ سے لے کر مشتاق احمد یوسفی تک اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب نے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تحریریں ہمارے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا نقطۂ عروج ہیں اور یوسفی کو دنیا کے کسی بھی بڑے طنز و مزاح نگار کے ہم پلّہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اگر اردو ادب کے صرف تین چار منفرد انشا پردازوں کی فہرست مرتب کی جائے تو اس میں مزاح نگار یوسفی کا نام ضرور آئے گا۔ انسان کی تہذیب کا سفر دراصل ہنسی کے ارتقا کا سفر ہے۔ کسی معاشرہ کی ہنسی ہی اس کی تہذیب کے ارتقا کی علامت ہوتی ہے۔ رونے کے لیے اتنا شعور درکار نہیں ہوتا جتنا کہ ہنسنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ ایک اچھا طنز و مزاح نگار اگر یہ طے کرلے کہ کس پر ہنسا جائے، کتنا ہنسا جائے اور کب ہنسا جائے تو بظاہر اس کی مشکلیں آسان تو ہوجاتی ہیں لیکن یہ کام پھر بھی اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ دکھائی دیتا ہے کیوں کہ یہ عمل گہرے سماجی شعور کا متقاضی ہوتا ہے۔ میرے بزرگ دوست مظہر امام نے بڑے پتہ کی بات کہی تھی کہ مزاحیہ ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیے اور بعد میں مزاحیہ وغیرہ ہونا چاہیے۔

حضرات! میرا ناچیز خیال یہ ہے کہ بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار جتنا دکھی انسان ہوتا ہے اتنا شاید ہی کوئی اور ہوتا ہو۔ دنیا بھر کے غموں اور آلام و مصائب کو اپنی ذات میں انگیز کرلینے کے بعد مزاح نگار جب بھی سماج کے روبرو ہوتا ہے تو کسی تام جھام یا پبلسٹی کے بغیر ہی اس کے چہرے پر Feel Good Factor واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ کیا آپ مزاح نگار کی اس شرافتِ نفس، اس کے صبر و تحمل، قوتِ برداشت، حوصلہ مندی اور اس کی اعلیٰ ظرفی کو اب بھی تسلیم نہیں کریں گے۔

مخدومؔ نے کہا تھا:

ہم نے ہنس ہنس کے تری بزم میں اے پیکرِ ناز
کتنی آہوں کو چھپایا ہے تجھے کیا معلوم

سمیناروں کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ ان سے کوئی خاطر خواہ نتیجہ کبھی برآمد نہیں ہوتا۔ تبھی تو مختلف موضوعات پر بلکہ کبھی کبھی تو ایک ہی موضوع پر وقفہ وقفہ سے کئی سمیناروں کے انعقاد کی ضرورت پیش آتی رہتی ہے۔ جس کے بعد بفضل مکانی وہ موضوع مزید پیچیدہ، گنجلک اور بے قابو ہوجاتا ہے بلکہ بعض مقالہ نگار حضرات تو جان بوجھ کر ایسی صورتِ حال پیدا کردیتے ہیں کہ مستقبل قریب میں کئی سمیناروں کے دروازے اپنے آپ ہی کھل جائیں۔ پیٹ کے لیے آدمی کو کیا نہیں کرنا پڑتا۔ تاہم آس بھی بڑی چیز ہے اور امید پر دنیا قائم ہے۔ کیا عجب کہ کسی سمینار سے واقعی کوئی نتیجہ برآمد ہوجائے۔ بُرا وقت پوچھ کر تھوڑا ہی آتا ہے۔ اردو اکادمی، دہلی کے اس سمینار کے تعلق سے میری دعا ہے کہ اس سے ضرور کوئی نتیجہ برآمد ہو اور طنز و مزاح کو اس کا جائز مقام مل جائے۔

○○

پروفیسر آفاق حسین صدیقی

اردو طنز و مزاح: فن اور روایت

طنز و مزاح ایک ایسے ردعمل کا ادبی اظہار ہے جو برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرنے کی جبلت کے تحت حیاتِ انسانی کے مضحکہ خیز مظاہر اور المناک پہلوؤں کو خندہ جبینی اور دردمندی کے ساتھ قبول کرنے پر پیدا ہوتا ہے۔ بالالفاظِ دیگر طنز و مزاح آنسوؤں کے گھر میں ڈوبی ہوئی دنیا، مصلحتوں اور مصالحتوں میں گرفتار معاشرے، شب و روز نت نئے حملوں کا شکار تہذیبی قدروں اور زندگی میں پھیلی ہوئی بوالعجبیوں، تلخ حقیقتوں، بے رحم سچائیوں اور اذیت ناک دکھوں کو زندہ دلی سے قابلِ قبول اور دلچسپ بنا کر پیش کرنے کا فن ہے۔

طنز و مزاح اگرچہ شعر و ادب کی مختلف اصناف میں بھی جزوی طور پر جا بجا ملتا ہے لیکن شعر و سخن کے مختلف عام محرکات اور خاص اسالیب کے بہ نسبت طنز و مزاح قدرے مختلف اور امتیازی قسم کے محرکات اور جداگانہ نوعیت کے اندازِ سخن کا حامل ہوتا ہے جو اسے ایک علاحدہ حیثیت اور پہچان عطا کرتے ہیں۔ دوسرے ادبی اظہارات کے مقابلہ میں ذکاوتِ حس، احساسِ تناسب، ذوقِ لطیف اور زندہ دلی جو ظرافت کے لازمی عناصر ہیں طنز و مزاح میں بنیادی رول انجام دیتے ہیں۔ ظرافت ایک ایسی صفت یا جبلت ہے جو زندگی کی تلخیوں، حالات کی بے اعتدالیوں، تہذیبی برائیوں، معاشرتی خرابیوں، ذہنی کجرویوں اور افراد کے کردار و سیرت کی کمزوریوں یا دوسری خامیوں و نقائص کو قابلِ قبول

بنا دیتی ہے اور اس کے وسیلے سے برائیوں کی تیزابیت، تلخیوں کی تپش، بدنما حقیقتوں کی خوفناکی اور دکھوں کی شدت میں کمی واقع ہو جاتی ہے یعنی بیان کا بھرم بھی برقرار رہتا ہے، سماعت کے زخمی ہونے کا خطرہ بھی نہیں رہتا اور احساس پر پڑنے والے کوڑوں کی ضربیں قابلِ برداشت ہو جاتی ہیں۔ ظرافت کی بنیاد پر وجود میں آنے والی تخلیقات کو عام طور پر طنزیہ و مزاحیہ ادب کہا جاتا ہے۔ طنز و مزاح میں اگرچہ ظرافت کو کلیدی حیثیت حاصل ہے لیکن طنز اور مزاح دونوں علاحدہ علاحدہ نوعیت رکھتے ہیں۔ دونوں کے محرکات بھی مختلف بلکہ متضاد ہوتے ہیں۔ طنز ذکاوتِ حس کی بنا پر پیدا ہونے والے ایک ایسے ردِ عمل کا اظہار ہوتا ہے جس میں غم و غصہ اور برہمی کو ترجیح حاصل ہوتی ہے، اس میں کمزوریوں، خامیوں، خرابیوں، نقائص، بدنظمی، بدنمائی، بدسلیقگی، بے ڈھنگے پن اور تلخیوں وغیرہ کو استہزائیہ انداز میں پیش کر کے ان کے مضر اور نقصان دہ پہلوؤں کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بے ہنگم اور قبیح معاملات کو بے نقاب کیا جاتا ہے، سماجی اور تہذیبی زندگی میں سرایت کیے ہوئے امراض کی تشخیص کی جاتی ہے اور ناسوروں کو کریدا جاتا ہے۔ طنز اصل میں برہمی کا اظہار ہے جو برائیوں، خامیوں، خرابیوں اور ناانصافیوں وغیرہ سے شدید بیزاری، نفرت اور حقارت سے پیدا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' میں طنز کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

> ''طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور حساس اور دردمند انسان کے ردِ عمل کا نتیجہ ہے جس کو ماحول کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنا لیا ہو''۔

(اردو ادب میں طنز و مزاح، از ڈاکٹر وزیر آغا، صفحہ۔ ۵۰-۴۹)

اس کے علاوہ ایک دوسری جگہ اس خیال کا اظہار ذیل کے الفاظ میں کیا ہے جن سے مذکورہ خیال کی اور وضاحت ہوتی ہے:

> ''طنز زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے اور اس میں غالب عنصر نشتریت کا ہوتا ہے۔ طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا ہے

اور اسے تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے''۔

(اردو ادب میں طنز و مزاح، از ڈاکٹر وزیر آغا، صفحہ ۴۳)

طنز کے بارے میں ''طنزیات اور مضحکات'' میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے انگریزی مصنف تھیکرے کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے بھی طنز کے سلسلہ میں برہمی اور نفرت کی شدت کا پتہ چلتا ہے۔ پروفیسر موصوف لکھتے ہیں:

''بقول تھیکرے طنز حتی الوسع زندگی کے ہر شعبہ پر ناقدانہ نگاہ ڈالتا ہے اور مکر و فریب، رعونت، ناحق و باطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو برسرِ پیکار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، مظلوم و ناتواں کے لیے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم و جابر کو قابلِ نفرین و ملامت تصور کرتے ہیں''۔

(طنزیات و مضحکات، از پروفیسر رشید احمد صدیقی، صفحہ: ۲۶)

طنز کے سلسلہ میں مذکورہ آراء کے علاوہ اردو کے دوسرے دانشوروں اور ناقدین نے جن میں ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، امتیاز علی خاں عرشی اور پروفیسر احتشام حسین قابلِ ذکر ہیں اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان تمام حضرات کے خیالات سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ طنز داخلی طور پر ایک افادی اور سماجی پہلو رکھتا ہے اور سنجیدہ مقصد کا حامل ہوتا ہے اور انسان دوستی کے گہرے جذبے اور اصلاح و درستی کی شدید خواہش کا نتیجہ ہوتا ہے، اسی کے پیشِ نظر ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے طنز نگار کو'' تمدنی نقاد کہا ہے۔[1] اور ڈاکٹر وقار عظیم نے اچھے طنز کو ''اپنے زمانے کی زندگی کا آئینہ دار'' قرار دیا ہے۔[2]

طنز سے قطع نظر جہاں تک مزاح کا تعلق ہے، مزاح میں بھی زود حسی اور ظریفانہ مزاج کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن یہ طنز کے برعکس ایک قسم کے خوشگوار ذہنی رویے یا

۱۔ رشید احمد صدیقی: شخصیت اور فن از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، صفحہ: ۱۴۲

۲۔ ماہنامہ ساقی، دہلی، اپریل ۱۹۴۵ء، طنز و ظرافت نمبر، صفحہ: ۲۱

شگفتہ اور شائستہ ذہنی و فکری رجحان کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ مزاح کی تحریک بھی طنز یا ہجو کی طرح ناہمواریوں، بے ڈھنگے پن، زندگی کے ابتر حالات اور مضحکہ خیز معاملات کے شعور و احساس سے ہوتی ہے لیکن ردِ عمل کے طور پر مزاح میں طنز کی طرح برہمی یا ہجو کی حقارت کے بجائے ہمدردی اور انبساط کی کیفیت غالب ہوتی ہے اور اس کا اصل مقصد حصولِ مسرت ہوتا ہے۔ مزاح کے سلسلے میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری تحریر کرتے ہیں:

''مزاح زندگی کے غیر متناسب اور بے جوڑ مظاہرے کو نمایاں کرنے سے پیدا ہوتا ہے''۔

(رشید احمد صدیقی بحیثیت مزاح نگار، رشید احمد صدیقی کردار افکار، گفتار، مرتبہ: مالک رام، ص: ۱۱۳)

اسی کے ساتھ وہ مزاح کی وضاحت کرنے کے لیے مزاح نگار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مزاح نگار کا مقصد ضرر رسانی کبھی نہیں ہوتا، اس کا مطمحِ نظر اصلاحی اور افادی بھی نہیں ہوتا یہ بات اور ہے کہ اس کے تفنن اور طنز کے تیروں کا نشانہ بننے کے بعد ہمارے اندر احساسِ نفس جاگ جائے جو پایانِ کار ہماری اصلاح کا موجب بنے لیکن یہ مزاح نگار کا مقصدِ اولین نہیں ہوتا اس کا کام تو صرف یہ ہے کہ وہ ہمارے غیر آہنگ افعال اور خود بینی و خود نمائی کے مظاہرے کا تماشہ خود دیکھے اور دوسروں کو دکھائے اور ان سے انبساط حاصل کرنے کا سامان فراہم کرے''۔

(رشید احمد صدیقی، علی گڑھ میگزین طنز و مزاح نمبر، صفحہ: ۱۵۰)

دراصل مزاح کا اصل سرچشمہ ہنسی کا جذبہ ہوتا ہے۔ ہنسی کے سلسلہ میں ارسطو کا خیال ہے کہ ہنسی اس کمی یا بدصورتی کو دیکھ کر معرضِ وجود میں آتی ہے جو دردانگیز نہ ہو۔[1] یعنی کسی بھی چیز کی عدمِ تکمیل، خامی، نقص یا ادھوراپن یا بے ڈھنگاپن ہنسی کا سبب بنتا ہے۔ مغربی مفکر ہابس (Hobbes) کا خیال ہے کہ ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبۂ افتخار یا احساسِ برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گزشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرضِ وجود

۱۔ منقول از ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' از ڈاکٹر وزیر آغا، صفحہ ۳۳

میں آتا ہے۔[1]

ہنسی کے بارے میں مغربی مفکرین اور اردو کے دانشوروں نے تفصیل کے ساتھ بحث کر کے اپنے خیالات اور نظریات پیش کیے ہیں۔ ان تمام مفکرین اور ناقدین نے جن کی ایک طویل فہرست ہے۔[2] اس سلسلہ میں بحث و تمحیص کے بعد جو نتائج اخذ کیے ہیں ان میں جزوی اختلافات کے باوجود بیشتر مفکرین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ ہنسی انسان کو اعصاب شکنی کے حالات سے فوری طور پر نجات دلانے کا بہترین وسیلہ ہے اور اس کی مدد سے حالات کی بے رحمیوں، زندگی کی ناہمواریوں اور کلفتوں کا مقابلہ کرنا آسان ہو جاتا ہے اور انسان تلخیوں اور دُکھوں وغیرہ کو قابل برداشت بنا کر غم، غصہ، نفرت، حقارت اور الجھنوں جیسی مضر کیفیات سے محفوظ ہو جاتا ہے۔

ہنسی کا عمل قطعی طور پر انفرادی اور اضطراری نوعیت کا عمل ہوتا ہے اور اس کا اظہار ہر ایک انسان کے مزاج، فطرت، افتادِ طبع، اندازِ فکر اور زاویۂ نگاہ کے مطابق الگ الگ انداز میں ہوتا ہے لیکن یہ عمل جب ایک طرح کی ہمدردی کے زیر اثر اور دوسروں کو بھی مسرت میں شریک کرنے کی خواہش کے تحت نمو پاتا ہے تو ذکاوت، ذہانت اور ایک قسم کے اعتدال اور شائستگی کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک فن کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور اظہار کے شگفتہ و شائستہ لوازمات میں تحلیل ہو کر مزاح کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ مزاح میں ہنسی کا عمل ہمدردانہ کیفیت کا حامل ہوتا ہے اور دشمن کے جسم سے ابلتے ہوئے خون یا شکار کی تڑپ دیکھ کر حظ حاصل کرنے والی وحشیانہ یا اذیت پسندانہ ہنسی سے الگ ہوتا ہے۔

مزاح میں ہنسی کے انداز یا تبسم کے سلسلہ میں انگریزی کے مصنفین بالخصوص البرٹ راپ Origion of witand huomour کے مباحث سے استفادہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے مزاح کے تبسم کے بارے میں لکھا ہے:

۱۔ Hobbes- Human Nature in works Vol. IV منقول از ''اردو ادب میں طنز و مزاح، صفحہ: ۳۳۔۳۴

۲۔ J.Y.T. Greig گریگ نے اس کی کتاب The Psyshology of Laughter & eomody میں ہنسی سے متعلق مباحث کے سلسلہ میں ۳۶۳ کتابوں کا حوالہ دیا ہے۔

''مزاح کے تبسم میں ترحم شامل ہوتا ہے۔ جس پر مزاح نگار طعن کرتا ہے اس سے اس کو محبت ہو جاتی ہے''۔

(نقوش لاہور، طنز و مزاح نمبر، صفحہ: ۱۳)

ڈاکٹر وزیر آغا کے علاوہ ڈاکٹر غلام احمد فرقت کاکوروی نے بھی انگریزی مصنف ہنری برگساں کی تصنیف "Laughter" سے مزاح کے سلسلہ میں ذیل کا اقتباس ترجمہ کر کے نقل کیا ہے اس سے بھی مزاح کی ہنسی کے بارے میں مذکورہ خیال کی مزید تائید ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

''مزاح کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے۔ ہر مزاح قہقہہ پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے مگر ہر قہقہے کے لیے ضروری نہیں کہ وہ مزاح سے پیدا ہوا۔ مزاح نگار پہلے اپنے اوپر ہنسنے کی کیفیت طاری کرتا ہے تب دوسروں کی کمزوریوں پر ہنسنا شروع کرتا ہے وہ صرف تماشائی نہیں ہوتا بتلا تماشا بھی ہوتا ہے۔ مزاح کا تعلق ہنسی سے تو ضرور ہے مگر اس کا خاص تعلق ہمدردی سے ہے۔ مزاح ایک بار یا ایک فقرے میں نہیں چھپا ہوتا بلکہ ایک مکمل بیان میں جس کی مختلف جزئیات مضحکہ خیز ضرور ہوتے ہیں مگر جن کا مکمل تاثر ہمدردی کا جذبہ طاری کرتا ہے''۔

Laughter- Henery Bergsan, Page177)

منقول از ''اردو ادب میں طنز و ظرافت، از فرقت کاکوروی، صفحہ: ۱۴)

طنز اور مزاح کا الگ الگ جائزہ لینے پر بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں کے محرکات کے اسباب میں بڑی حد تک مماثلت ہے لیکن ردِ عمل کے لحاظ سے دونوں میں واضح فرق ہے۔ طنز ناہمواریوں کے بے باکانہ، سفاکانہ اور محتاط انداز میں کہا جائے تو حقیقت پسندانہ شعور و احساس کا نتیجہ ہوتا ہے اور مزاح آزادانہ فکر اور ہمدردانہ شعور و احساس کا۔ ایک برہمی کے ردِ عمل کا نتیجہ ہوتا ہے تو دوسرا مسرت اور خوش مذاقی کا نتیجہ۔ طنز و مزاح کے اس فرق کو کنہیا لال کپور نے بڑے ہی دلچسپ انداز میں واضح کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

"طنز تنقید ہے، صدائے احتجاج ہے، دُشنامِ یار ہے، تبصرہ ہے، تازیانہ ہے، اس کا مقصد اصلاح ہے، پگڑی اچھالنا ہے، احساسِ برتری کا مظاہرہ کرنا ہے، بے ہودہ اشیاء اور اشخاص کا مضحکہ اُڑانا ہے۔ مزاح مبالغہ ہے، مشغلہ ہے، مہتابی ہے، انار ہے، پھلجھڑی ہے، اپنے آپ پر ہنسنے کا نام ہے، چٹکی لینا ہے، ہمدردانہ نقطۂ نظر سے انسانی کمزوریوں کو بے نقاب کرنا ہے"۔

(پیش لفظ از کنہیا لال کپور، صفحہ: ۱۴)

طنز اور مزاح میں ذہنی رویے اور مقصد کا فرق اگرچہ قصیدہ اور مرثیہ کا سا ہی فرق ہے، لیکن اس کے باوجود اردو میں جا بجا دونوں کا اتحاد نظر آتا ہے اور خالص طنز اور خالص مزاح کے نمونے کم ملتے ہیں۔ اردو میں طنز میں مزاح کی آمیزش اور مزاح میں طنز کی ملاوٹ کا رواج عام ہے۔ اس رواج اور طنز و مزاح کی مقبولیت کے اسباب میں اگر ایک سبب اردو والوں کی نازک مزاجی، الم پسندی اور اعتدال پسندی ہے تو دوسرے اسباب غالباً اردو فن کاروں کی انسانی زندگی سے گہری محبت اور ماضی قریب میں رونما ہونے والے حوصلہ شکن واقعات اور حادثات کے گہرے شعور اور احساس میں مضمر ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ حالات کی ناہمواریوں، زندگی کی محرومیوں اور دوسری خرابیوں کا مقابلہ بڑی حد تک ہنسی یا مزاح کے حربے کی مدد سے کیا جا سکتا ہے، لیکن اس طریقِ کار کو اگر مستقل طور پر اختیار کر لیا جائے تو بے حسی اور بے عملی کے ساتھ فراریت کے رجحان کے عام ہو جانے کا اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے، چنانچہ مایوسی یا محرومی سے پیدا ہونے والے ٹینشن سے نجات حاصل ہونے کے فوراً بعد عمل اور احساس کی تحریک بھی لازمی ہے، اسی طرح زندگی میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں کے خلاف اگر ہر وقت صدائے احتجاج بلند کی جاتی رہے یا ہر لمحہ برہمی کا مظاہرہ کیا جاتا رہے تو مثبت رویوں اور تعمیری صلاحیتوں کے کند ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے اور کسی بھی چیز کی مسلسل مخالفت اور بیزاری انتہا پسندی، جارحیت اور سفاکی کی صورت اختیار کرنے لگتی ہے اور اخلاقی طریقِ عمل اور تعمیری جذبے ختم ہو جانے کے امکانات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ خالص طنز اور خالص مزاح سے پیدا ہونے

والے بعض منفی نوعیت کے امکانات پر قدغن لگانے کے لیے یعنی برہمی اور استہزاء کو حدِ اعتدال سے باہر جانے سے محفوظ رکھنے کے لیے برہمی میں استہزاء کی آمیزش کر کے اور استہزاء میں برہمی کو تحلیل کر کے ایسا انداز اختیار کیا گیا جو نہ صرف بیک وقت دونوں جذبوں کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے بلکہ انسان کو زندگی کی برائیوں کا احساس دلانے کے ساتھ ساتھ ہنس کھیل کر ان سے مقابلہ کرنے کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ اس سلسلہ میں بلراج کومل کا خیال ہے کہ "مزاح طنز کو قبولیت کا جوہر بخشتا ہے، تلخی مخالف ردِ عمل پیدا کرتی ہے"۔ (ماہنامہ آجکل، دہلی اگست ۱۹۷۲ء، صفحہ: ۹۶)

اس طرح طنز و مزاح دو بنیادی اور مختلف عناصر پر مشتمل ایسا فن ہے جو تلخ بصیرتوں کو مسرت میں ڈھالنے اور عام مسرتوں کو بصیرت کا حصہ بنانے سے وجود میں آتا ہے۔ طنز و مزاح نگاری کا عمل بڑا ہی نازک اور بڑا دشوار عمل ہے۔ اس عمل کے دوران میں طنز و مزاح نگار کو زہر کو امرت بنانے کا کام بھی کرنا ہوتا ہے اور مجتبیٰ حسین کے الفاظ میں اسے قاتل اور مسیحا دونوں کا رول ادا کرنا پڑتا ہے۔ ماہنامہ "آجکل" اگست ۱۹۷۲ء میں اردو طنز و مزاح کے پچیس سال کا جائزہ لیتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے "ہندوستان کا طنز و مزاح نگار آزادی کے بعد خود ہی قاتل اور خود ہی مسیحا بن گیا"۔[1] مجتبیٰ حسین کا یہ تجربہ ہمارے خیال میں ہر دور کے اور ہر کامیاب طنز و مزاح نگار پر صادق آتا ہے، اسی لیے طنز و مزاح نگاری میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے صرف قومی حسِ ظرافت ہی کافی نہیں ہوتی بلکہ اس کے ساتھ گہرا غور و فکر، غیر معمولی فہم و ادراک، وسیع مشاہدہ، دروں بینی، زندگی کی اعلیٰ قدروں سے گہری واقفیت، حیاتِ انسانی کے معاملات و مسائل سے آگاہی اور شستہ مذاقی اور گہرا جمالیاتی شعور درکار ہوتا ہے اس کے علاوہ زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے، ان سب کے متوازن، مناسب اور خلاقانہ امتزاج سے ہی طنز و مزاح ایک موثر، مہذب، معتبر اور مفید فن کا درجہ حاصل کرتا ہے اور اس میں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے علامہ اقبال نے خندۂ تیغِ اصل اور گریۂ ابرِ بہار سے تعبیر کیا ہے۔

۱۔ ماہنامہ "آجکل"، دہلی، اردو طنز و مزاح نمبر

اردو میں طنز ومزاح کا رواج فارسی کے زیر اثر ہوا۔ اردو غزلیات میں واعظ، محتسب اور زاہد کے معاملات کا تذکرہ، محبوب کے جورو جفا اور ظلم وستم کے سلسلہ میں شعراء کی موشگافیاں، قصائد میں ذاتی حالات کے بیانات اور ہجویات اور شہر آشوبوں میں معاشرے اور عہد کے حالات کی خرابیوں اور ناہمواریوں کے اظہار اور شعراء کے درمیان میں معاصرانہ چشمکوں میں ایک دوسرے کی کمزوریوں کو نشانہ بنانے کے سلسلہ میں طنز ومزاح کے نمونے نظر آتے ہیں، ان کے علاوہ داستانوں اور مثنویات میں بھی ایسے جزو ملتے ہیں جنھیں اردو طنز ومزاح کے ابتدائی نقوش قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھیں کے بعد نظیر اکبرآبادی کی کئی نظمیں معیار اور اظہار کے لحاظ سے اردو طنز ومزاح کی روایت میں سنگ میل کی سی حیثیت رکھتی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں طنز ومزاح کی روایت نے استحکام غدر ۱۸۵۷ء کے بعد کے زمانے میں حاصل کرنا شروع کیا۔ خصوصاً مرزا غالب کے خطوط کی طنزیہ ومزاحیہ تحریروں اور پھر "اودھ پنچ" کے لکھنے والوں کی تخلیقات نے طنز ومزاح میں نہ صرف ہمہ گیری، وسعت، تنوع اور گہرائی پیدا کی بلکہ اسے اعتبار بخشا اور ایک خاص طرزِ اظہار کے طور پر اس کے فروغ کے لیے راہ ہموار کی۔ بیسویں صدی میں مغربی اثرات اور انگریزی طنز ومزاح نگاروں کی تحریروں کے مطالعہ سے اگر ایک طرف طنز ومزاح نگاری سے دلچسپی میں اضافہ ہوا تو دوسری طرف مغربی تہذیب کے مہلک اثرات کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی ناہمواریوں، خرابیوں اور پریشانیوں نے اردو طنز ومزاح نگاری کے فروغ کے لیے نئے اسباب فراہم کردیے اور اس نے ایک فن کا درجہ حاصل کرلیا۔ اصل میں طنز ومزاح کی ملی جلی شکل جسے ہم "طنز ومزاح" کہتے ہیں زمانے کے انقلابات، تاریخ کے جبر، بیسویں صدی میں رونما ہونے والے حادثات، حوصلہ شکن واقعات اور زندگی میں سرایت کی ہوئی غیر معمولی نوعیت کی محرومیوں اور مایوسیوں کا نتیجہ ہے۔ پہلی جنگ عظیم سے دورِ حاضر تک زندگی کے مختلف شعبوں میں شکست وریخت کے عمل اور قبیح ترین معاملات کی گرم بازاری ہوئی سیاست، معاشرت، تہذیب وتمدن سب میں ہی قدروں کا زوال رونما ہوا اور حشر خیز تضادات اور قیامت انگیز مسائل کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوا، زندگی کا ہر ایک شعبہ ایک مریضانہ کیفیت کا شکار ہوگیا،

اس کیفیت، ان حالات اور ایسے ماحول میں نہ رونے کی سکت رہی نہ ہنسنے کا حوصلہ۔ داغ داغ اجالوں، شب گزیدہ صبحوں اور لو کی خواہش کو جنم دینے والا ماحول اور ایسے حالات جن میں تیغ منصف ہو اور دارورسن شاہد۔ نہ تو سودا کے عہد کی طرح خالص طنز کے لیے سازگار تھے نہ ہی اودھ پنچ کے زمانے کی طرح خالص مزاح کے لیے۔ چنانچہ ان حالات اور ایسے ماحول میں زندگی میں پھیلی ہوئی ناہمواریوں اور دل ودماغ کو اپنے شکنجے میں جکڑے ہوئی تلخیوں کو موثر اور دلچسپ انداز میں دائرہ بصیرت میں لانے کے لیے "طنز ومزاح" کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

OO

پروفیسر افغان اللہ خان

اردو شاعری میں طنز ومزاح کا اوّلین دور

یہ سچ ہے کہ انسان ''حیوانِ ناطق'' ہی نہیں ''حیوانِ ظریف'' بھی ہے۔ کرۂ ارض پر انسان کو شاید اسی وجہ سے اختصاص بھی حاصل ہے۔ دیگر حیوانات سے وہ اسی لیے ممتاز بھی ہے۔ انسان کے اندر ایک حس، حسِ مزاح ہے جو انسان کے علاوہ کسی اور حیوان کو ربِ کائنات نے عطا نہیں کی ہے۔ انسان اپنی دانش اور شعور سے جس طرح کام لے کر طنزومزاح کی صورتیں پیدا کرتا ہے وہ دیگر جاندار میں نظر نہیں آتیں۔ طنزومزاح پیدا کرنے کی جبلّی صلاحیت نے اس کی سنجیدگی کو طرح دار بنا دیا ہے حالاں کہ انسانی زندگی محض سنجیدگی اور سنجیدہ رہنے سے عبارت نہیں اور نہ ہی فطرت اس کا ہر وقت مظاہرہ کرتی ہے۔ اس کے مختلف رنگ ہوتے ہیں جو لطف وکیف پیدا کرتے ہیں۔ جن سے زندگی میں لطافت پیدا ہوتی ہے اور ہنسی کے فوارے پھوٹتے ہیں۔ حالاں کہ سنجیدگی، سنجیدہ پن اچھی شے ہے لیکن یہ ایک طرح کی بے مزہ یکسانیت کو جنم بھی دیتا ہے۔ زمانۂ قدیم سے ہی نقل ونقالی کا فروغ انسانی سماج و معاشرے میں موجود رہا ہے اور اس کی صورت کھانے میں نمک جیسی ہی ہے۔ مقدار کم لیکن انتہائی ضروری بلکہ روکھے پھیکے پن اور بدمزگی کو دور کرنے کے لیے لازمی ولابدی۔ انسانی کردار و معاشرے کی مضحک صورت ہی تبسم زیر لبی، ہنسی، مسکراہٹ، قہقہہ اور مزاح کو جنم دیتی ہے جس سے زندگی گوارہ، پُرلطف اور بامزہ بنتی ہے۔ بقول وزیر آغا:

''احساسِ مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم، ہنسی اور قہقہہ ہی دراصل ہمیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور انھیں کے سہارے ہم زندگی سے سمجھوتہ کرنے میں کامیاب ہوسکتے ہیں''۔

(اردو ادب میں طنز ومزاح، صفحہ:۲۹)

یہ احساسِ مزاح اور اس سے زندگی سے سمجھوتہ کرنے کی صلاحیت کا پیدا ہونا یا کرنا ہر معاشرے بلکہ مہذب معاشرہ کا شیوہ رہا ہے۔ کہیں یہ رنگوں کے مختلف شیڈز اور خطوط و الوان کی مختلف ومتصادم صورتوں سے نمایاں ہوتا ہے یا پختہ سروں میں بے سرے پن اور بھونڈی آوازوں کی شمولیت سے تو کہیں جسم کے نپے تلے لوچ وتھرکن کے بجائے بے ڈھنگے انداز میں اسے پیش کیے جانے سے۔ یہی مزاح ادب میں کبھی لفظی پھیر بدل یا پھر اس میں ذومعنویت پیدا کر کے کی جاتی ہے اور بعض اوقات شاعر بہت ہی سیدھے سادے انداز میں خیال کو پیش کر کے مزاح پیدا کرتا ہے۔ کبھی شاعر ذات وکائنات، مظاہر فطرت اور معاشرت، تہذیب وفکر کے مضحک، انسان کش اور تہذیب کش عناصر کے خلاف احتجاجی انداز میں طنز کرتا ہے۔ اعلیٰ سطح پر یہ طنزومزاح ہمیں تطہیر، تزکیہ اور تنفر کی طرف بھی لے جاتا ہے اور ادنیٰ سطح پر محض مذاق وٹھٹھا اور دل بہلاوے تک محدود ہو جاتا ہے۔

دنیا کے تمام ادب میں اس کی مثالیں ہر دو پیرائے منثور ومنظوم شکل میں ملتی ہیں۔ اردو میں بھی اس کے آثار یا نقوش روزِ اوّل سے موجود ہیں۔ امیر خسرو کو ہی لیں تو ان کی کہہ مکرنیاں، دوسخنے اور انمل میں طنزومزاح کے عناصر پائے جاتے ہیں مثلاً اس انمل کو ہی لیں جس میں خسرو نے اپنی اختراعی صلاحیت سے مزاح پیدا کرنے کی خوبصورت اور دلچسپ کوشش کی ہے:

کھیر پکائی جتن سے
چرخا دیا جلا
آیا کتا کھا گیا
تو بیٹھی ڈھول بجا
لا پانی پلا

اس انمل کے پس پشت خسرؔو اور پنہارن کا جو قصہ محققین نے بیان کیا ہے اسے بھی ذہن میں رکھیں اور پھر مذکورہ بالا انمل کو بلند آواز سے پڑھیں تو ایک لطیف سی ہنسی آپ کے ہونٹوں پر تیر جائے گی۔ اردو طنز و مزاح کی دنیا میں ابتداً ایسے نقوش ملتے ہیں کہ بے جوڑ اور بظاہر بے ربط لفظ و الفاظ سے اپنی خلاقانہ صلاحیتوں اور مزاح کی یا لطف کی بالکل سیدھی سادی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے لیکن جوں جوں زبان کی بنیادیں پختہ ہوتی جاتی ہیں اس میں دبازت اور تہہ داری بڑھتی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک خاص پہلو جو قابلِ غور ہے وہ یہ کہ شعراء کا تعلق عوام سے براہِ راست نظر آتا ہے اور ان کا خطاب ذات کے نہاں خانوں سے نکل کر عوام سے راست انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ردِ عمل بہت ہی صاف اور دوٹوک انداز میں ہوتا ہے۔ خسرو کے بعد جعفر زٹلی کا نام قابلِ ذکر ہے جو اپنے رکیک، فحش اور مبتذل خیالات و اشعار کے لیے جسے مجموعی طور سے زٹلیات سے ہم موسوم کرتے ہیں دراصل عوام و خواص سے راست تخاطب کا نتیجہ ہی ہے کیوں کہ ''وہ برہنہ حرف نگفتن'' کے بجائے ''برہنہ حرف گفتن'' کو ہی ''کمالِ گویائی'' سمجھتا ہے اور یہی اس کا امتیاز اور اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔ اس کے فکری کھرے پن کو جسے آپ چڑچڑے پن، بدمذاقی اور فحش گوئی سے موسوم کر سکتے ہیں اور اس کی دریدہ ذہنی پر تاسف و تنقید کے تیر برسا سکتے ہیں لیکن حقیقت سے اس عہد کا شاعر آنکھیں نہیں چراتا ہے اور نہ ہی اپنی باتوں کو زلف و گیسو کے پیچ و خم اور دشنہ و خنجر کے علامتی و استعاراتی زبان میں ادا کرتا ہے اور نہ ہی بیان میں وہ اس کی پیروی ضروری سمجھتا ہے خواہ بادشاہ ہو یا امیر یا وزیر و کوتوالِ شہر، وہ ہر ایک غلط حرکتوں اور عوام کش پالیسیوں کے خلاف نوکِ قلم کو طنز و مزاح کے زہر میں بجھا کر سنان و خنجر سے سیدھے وار کرتا ہے۔ تشبیہ و استعارے کی مدد سے ملمع کاری نہیں کرتا۔ راست گوئی میں وہ اس حد تک بے باک ہے کہ جان کی بھی پروا نہیں کرتا۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کریں:

سکّہ زدہ برگندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ دانہ گش فرخ سیر

اسی شعر نے جعفر کی جان لے لی لیکن اس نے طنز و مزاح کے ذریعہ اس عہد کے معاشرے اور سماج کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ مطالعے کی دعوت بھی دیتا ہے اور عبرت کا سامان بھی فراہم کرتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

نہ بولے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اتاری شرم کی لوئی ، عجب یہ دور آیا ہے
خصم کو جورو اٹھ مارے، گریباں باپ کا پھاڑے
زنوں سے مرد بھی ہارے عجب یہ دور آیا ہے

اس طرح کے اشعار سے معاشرتی قدروں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے ساتھ ساتھ انسانی رشتوں کے پیچ و خم کا بھی پتہ چلتا ہے۔

شمالی ہند کے ابتدائی شعراء میں فائز دہلوی کا نام بہت اہم ہے۔ فائزؔ نے اپنی غزلوں میں طنز و مزاح کا وہی انداز اختیار کیا ہے جو فارسی کے غزل گو شعراء کے یہاں ملتا ہے یعنی محبوب و زاہد کو ہی وہ نشانۂ طنز و ملامت بناتا ہے۔ مثلاً:

رات دن تو رہے رقیباں سنگ
دیکھنا تیرا مجھ محال ہوا

سخت کافر ہے وہ ادھری، آہ!
جن سکھایا تجھے، کرم مت کر

یا یہ شعر جو اپنے اندر معنی کی کئی سطحیں رکھتا ہے یعنی اس میں محبوب کی ستم رانیوں کی طرف اشارہ بھی ہے اور صاحبِ اقتدار کے جور و جفا کی نشان دہی بھی۔ اس عہد کے ساتھ ساتھ یہ شعر آج کے سیاسی پس منظر اور اہلِ اقتدار کی نفسیات کی بھی قلعی کھولتا ہے۔ یعنی:

تجھ سینے بیچ مہر و وفا کوں اثر نہیں
کچھ قتل بے گناہ سوں تجھ کوں حذر نہیں

لیکن طنز و مزاح کی اصل صورت تو فائزؔ کی نظموں میں نظر آتی ہے جب وہ معاشرے کی تصویر پیش کرتا ہے اور مرد و زن کے کھل کھیلنے کی داستان نظم کرتا ہے۔ میلوں ٹھیلوں میں

تفریح کی مختلف صورتوں اور پستی و بلندی کی طرف اشارہ کرتا ہے اور طنز کے تیر برساتا ہے۔ مثلاً ایک نظم کے یہ اشعار ملاحظہ کریں:

بہل و رتھ میں بھری ہیں سب عورت
آشنا ساتھ اپنے کرتیں بات
سیر کرتی ہیں اس طرح ہرسو
سب نظر میں ہے چشم اور ابرو
کلکلاتی ہے آب میں ہر دم
طاق پر دھر رکھی ہے سب نے شرم
آگے پیچھے کھڑے ہیں ان کے حریف
واں مساوی ہیں سب وضیع و شریف
ہے سندیسا لگا اصیلاں سات
کہ کہاں آویں ہم کہو اس رات
وعدہ ہوتا ہے ان میں جو پختا
جا اُترتی ہیں رات کو ہر جا
ٹھورٹھور ان کے آملیں ہیں حریف
نذر کرتی ہیں سب وجودِ شریف
جمع ہوتی ہیں قحبہ زانی پاس
خوف ان کو نہیں ہے کچھ نہ ہراس
کارِ بد میں سبھی ہیں آلودہ
فسق میٹھا ہے جیسا فالودہ
رات اس جا میں یوں گزرتی ہے
قحبہ زن کام اپنا کرتی ہے
صبح ہوتی ہیں سب رواں گھر کو
زیب دیتی ہیں اپنی مندر کو

ہے یہ حاصل تمام میلے کا
اس بجز کچھ نہ نفع ریلے کا

فائز نے معاشرے کی کجروی کی جو تصویر اور اخلاق باختگی کی جو مثالیں پیش کی ہیں مثلاً:

طاق پر دھر رکھی ہے سب نے شرم
واں مساویں ہیں سب وضیع و شریف

یا

نذر کرتی ہیں سب وجودِ شریف

تو یہاں "وضیع وشریف" اور "وجودشریف" کی ترکیب اور ان الفاظ سے پیدا طنزیاتی بلاغت قابلِ تعریف ہے اور خلاقانہ صلاحیت کا جس انداز سے مظاہرہ ہوا ہے وہ دیدنی وشنیدنی ہے۔

فائز دہلوی کے بعد شمالی ہند کا دوسرا اہم شاعر جو اپنی ایہام گوئی کی وجہ سے دنیائے اردو ادب میں اہم مقام رکھتا ہے وہ حاتم ہے اور قابلِ توجہ ہے۔ صنعتِ ایہام کے استعمال سے پیدا اشعار میں معنوی وسعت اپنی جگہ لیکن ساتھ ہی ساتھ طنز ومزاح کے جو دروازے اس سے وا ہوتے ہیں وہ بھی کم اہم نہیں ہیں۔ حاتم نے غزلوں کے علاوہ شہر آشوبیہ کلام کے ذریعہ سے معاشرے پر معاشرے کے اشخاص وافراد پر جو طنز کیا ہے وہ آج بھی اپنی معنویت رکھتا ہے اور آج کے معاشرے اور معاشرے کے کردار پر وہ آج بھی حرف بہ حرف صادق آتا ہے مثلاً دو بند ملاحظہ کریں:

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوگئے — جو چور تھے وہ ہوئے شاہ، شاہ چور ہوئے
جوزبردست تھے ان دنوں میں زور ہوئے — جنھوں کو زور تھا سو اب مثالِ مور ہوئے
جو خاک چھانتے پھرتے تھے، سو ہوئے زردار

ہمارے دیکھتے ہی کچھ زمانہ اور آیا — دلوں سے مہر گئی اب جفا و جور آیا
نجیب کیا کریں دنیا کا اور طور آیا — کمینے پھیل گئے پاجیوں کا دور آیا
گلی و کوچوں میں بن کے سجیں دکھاتے ہیں

دکنی شعراء میں قلی قطب شاہ کے بعد دوسرا اہم شاعر وؔلی دکنی ہے، جس کی استادی مسلم اور عبقری صلاحیت اظہر من الشمس ہے۔ خصوصاً غزل کی دنیا میں، غزل کے مضامین کی دنیا میں جس قدر وؔلی نے وسعت پیدا کی اردو شاعری میں بہت کم اس میں اضافہ ہوا ہے۔ میر و غاؔلب و اقبؔال کو چھوڑ دیں تو باقی شعراء وؔلی کے شعری کائنات کے گرد ہی طواف کرتے نظر آتے ہیں۔

حضرات! آپ بخوبی واقف ہیں کہ وؔلی غزل کا شاعر ہے۔ غزل کی تنگ دامانی بھی مسلم لیکن بڑے شعراء نے جو فکری وسعتیں پیدا کی ہیں وہ بھی آپ پر ظاہر ہیں۔ غزل کی کائنات ذرا نرالی ہے یہ صنف طرح دار ہے۔ یہاں غمزہ عشوہ و ادا کے بغیر بات ہی نہیں بنتی لہٰذا شعراء نے براہِ راست طنز کے تیر نہیں چلائے ہیں۔ بلکہ Indirectly انھوں نے محبوب کی جفا شعاریوں کو ہدفِ ملامت بنایا ہے یا زاہد و ملا، شیخ و برہمن پر طنز کے تیر برسائے ہیں اور کبھی کبھی خالقِ کائنات سے طنز آمیز شکوہ کیا ہے۔ وؔلی کے یہاں بھی طنز کی عام طور سے یہی صورت نظر آتی ہے مثلاً:

حکمتِ عشق بو علی سوں نہ پوچھ
نئیں وہ قانوں شناس اس فن کا

حقیقت سوں تیری مدت ستی واقف ہیں اے زاہد
عبث ہم پختہ مغزاں سوں نہ کر اظہار خامی کا

کیا بے خبر ہوا ہے معلم صنم کوں دیکھ
مکتب میں اس کے بھول گیا ہے کتاب آج

صاحبو! ایک شعر خالص دکنی لب و لہجہ کا ملاحظہ کریں جس کو کہے ہوئے تو صدیاں گزریں لیکن آج کے وہ زیادہ حسبِ حال ہے۔ طنز کی جو باریک کاٹ اور بے بسی کا جو پُر لطف انداز ہے اسے ذرا ملاحظہ کریں:

اس دور میں خلاصیِ جاں ہے نپٹ کٹھن
بانکی نیَن کے ہاتھ میں خنجر ہے ہر پلک

یا یہ خوبصورت اور پُر معنی طنزیہ و مزاحیہ اشعار ملاحظہ کریں:

طاقت ہے کس کوں رُخ پہ تیرے کر سکیں نگاہ
خورشیدِ سوں ادھک ہے تیرے چہرے کی جھلک

وؔلی کے انداز کو میرؔ و غاؔلب نے اپنے انداز میں آگے بڑھایا اور اس میں نئی نئی جدتیں پیدا کی ہیں۔ ہاں میرؔ و غاؔلب کے یہاں وؔلی کے برعکس طنز و مزاح کے تیر خود ان کی ذات کے لیے بھی ہیں۔ مثلاً میرؔ کے اشعار ملاحظہ کریں:

میرؔ سنگِ مزار پر فریاد
رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاذ

میر صاحب کا ہر سخن ہے رمز
بے حقیقت ہے شیخ، کیا سمجھے
ٹھیکرے کو قدر ہے، اس کو نہیں
ٹوٹے جب کاسہ سرِ فغفور کا

غزلوں کے علاوہ میرؔ نے اپنی مثنویوں میں بھی طنز و مزاح کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں لیکن طوالت کی وجہ سے انھیں ہم چھوڑ رہے ہیں۔ میرؔ کے بعد دوسرا شمالی ہند کا بڑا شاعر نظیؔر ہے جن کی غزلوں اور نظموں دونوں میں طنزیہ سے زیادہ مزاحیہ اشعار ملتے ہیں۔ خواہ وہ برسات کی بہاریں ہوں، ہولی یا آندھی ہوں یا آدمی نامہ، یا مفلسی یا بڑھاپا ہر جگہ نظیؔر آپ اپنی نظیر ہیں۔ ان کے اشعار دلچسپ تو ضرور ہیں اور تہذیب و معاشرے کی عکاسی بھی کرتے ہیں لیکن اس میں وہ گہرائی نہیں جو میرؔ کے یہاں ہے۔

اسی طرح دوسرا بڑا شاعر جو اپنے قصائد کی وجہ سے دنیائے اردو ادب میں اہم مقام رکھتا ہے وہ سوداؔ ہے۔ سوداؔ اپنے لب و لہجہ اور طرز و انداز کا خواہ غزل ہو یا قصائد منفرد شاعر ہے۔ غزلوں میں تو طنزیہ مزاحیہ اشعار ملتے ہی ہیں لیکن اس کا اصل جوہر ہجویہ قصائد میں کھل کر سامنے آیا ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ سوداؔ کی سماجی بصیرت کھل کر ہجویہ قصائد میں ہی سامنے آئی ہے۔ خاص طور سے "تضحیکِ روزگار" میں۔ چند اشعار نمونۃً ملاحظہ کریں:

کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے کی کئی شکل
ہے وجہ معاش اپنی سو جس کا یہ بیاں ہے

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشاں ہے

گزرے ہے سدا یوں الف و دانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں ہے تو سپر بنیے کے یاں ہے

ثابت ہے جو دگلا تو نہیں موزوں میں کچھ حال
تیروں میں ہے پر گیری تو بے چلا کماں ہے

یا غزل کا یہ شعر ملاحظہ کریں:

جن نے سجدہ کیا نہ آدم کو
شیخ کا پوجتا ہے بایاں پاؤں

لکھنوی شعراء میں مصحفی و انشاء کے معرکے و مجادلے دنیا میں مشہور ہیں۔ معاصرانہ چشمک کی مثالیں اس سے قبل اور بعد میں بھی ملتی ہیں لیکن مصحفی و انشاء اور ان دونوں استاد شاعروں کے شاگردوں کے درمیان ذاتیات کی حدیں جس طرح ناپی گئیں اور قوافی کی رکیک و مبتذل دنیا ایجاد کی گئی اس کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ معاشرے کی اخلاقی قدروں کی دھجیاں اڑائی گئیں اس کی مثال بھی کم ہے۔ حالاں کہ یہ دونوں اردو کے محترم اور مستند شاعروں میں شمار ہوتے ہیں لیکن جب معاشرے میں سڑاند پیدا ہو جائے اور سماجی رشتوں کا بہتا ہوا دریا پرنالہ میں بدل جائے تو طنزیہ شاعری مزاح سے گزر کر پھکڑ بازی اور ہزل گوئی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں۔

انشاء کا شعر ہے:

توڑوں گا خمِ بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اِک حور کی گردن

مصحفی کا جواب بھی ملاحظہ کریں:

گردن کی صراحی کے لیے وضع ہے ناداں
بے جا ہے خمِ بادۂ انگور کی گردن

انشاء کا شعر ہے:

اے دیو سفید سحری کاش تو توڑے
اِک مکّے سے جورِ شبِ دیجور کی گردن

مصحفی نے بڑھ کر جواب دیا:

جو گردنیں باندھی ہے لا تجھ کو دکھادوں
تو مجھ کو دکھادے شبِ دیجور کی گردن

غالب کے بارے میں حالی نے جو بات "یادگارِ غالب" میں لکھی ہے وہ تو حرف آخر ہی ہے یعنی ان کے "حیوانِ ظریف" ہونے والی بات اور غالب کا کلام اس کا بیّن ثبوت بھی ہے۔ غالب کا کمال ہے کہ وہ نثر و نظم دونوں میں طنز و مزاح کے گل بوٹے کھلاتا ہے۔ طنز و مزاح کی کھیتی غالب کے یہاں جس قدر لہلہاتی ہوئی نظر آتی ہے اس کی مثال اردو ادب میں اور اردو شاعری میں ملنی محال ہے۔ خالص طنز و مزاح نگار شاعر و ادیب کو چھوڑ کر اپنی طرح کا غالب منفرد شاعر ہے۔ کبھی وہ انتہائی سیدھے سادے الفاظ سے طنز و مزاح پیدا کرتا ہے تو کبھی استفہامیہ لب و لہجہ سے کام لے کر طنز کے تیر برساتا ہے۔ کبھی وہ محبوب کو نشانہ بناتا ہے کبھی زاہد خشک کو، کبھی زمانہ کو طنز کے تیر سے شکار کرتا ہے تو کبھی خالق زمانہ و کائنات پر استفہامیہ انداز سے طنز کی کمند ڈالتا نظر آتا ہے مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت بھی دیکھا چاہیے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھارے شرابِ طہور کی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

قرض کی پیتے تھے مے اور سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دی ہیں صرف درباں ہوگئیں

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

غرضیکہ طنزیہ ومزاحیہ مضامین جس قدر کثرت سے غالبؔ کے یہاں ملتے ہیں اور اس میں حسنِ معنی کی جو جہتیں غالبؔ نے پیدا کی ہیں وہ عدیم المثال ہیں۔ ان کے یہاں یہ طنزیہ انداز ان کی ذات سے وابستہ صعوبتوں، کلفتوں کا نچوڑ بھی ہے اور ذات کی شکست کے ساتھ ساتھ اقدار وتہذیب کی شکست وریخت کا نتیجہ بھی۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے

اشعار میں زندگی، ذات اور کائنات کی تلخیوں کو طنز ومزاح کی شیرینی میں ڈال کر گوارا اور نشہ آور بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے طنز میں جو زہر ہے اسے مزاح کے تریاق سے زندگی بخش بنانے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ کامیاب بھی ہیں۔ غالبؔ کا قد اگر بڑا ہے تو اس میں ان کے طنزیہ ومزاحیہ لب ولہجہ کا بھی بڑا دخل ہے۔

شعراء تو بہت ہیں اور ہر ایک کے یہاں طنزیہ ومزاحیہ اشعار بھی مل جائیں گے لیکن میں نے مختصراً چند نمائندہ شعراء کے طنزیہ ومزاحیہ اشعار کی مدد سے ایک خاکہ اور مجمل خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو کافی وشافی تو نہیں ہے بلکہ بقولِ شاعر:

سرسری ہم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

OO

جعفر زٹلی: اردو کا پہلا احتجاجی شاعر

دورِ قدیم سے اب تک ادب اور ادب کے سماجی سروکار کے تعلق سے بحث جاری ہے۔ بحث کا انداز بدلتا رہتا ہے۔ موجودہ دور میں "خالص ادبی اقدار" کے حامیوں کے لیے یہ مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے کہ ادب اور سماج کے رشتوں کو یکسر رد کردیں تو عوامی سطح پر ایک نیا شوشہ ایجاد کیا گیا۔ "ادبی معیار اور ادبی قدروں کا" یہ "ادبی معیار اور ادبی قدریں" ہیں کیا؟ــــ کیا عہد قدیم سے لے کر اب تک سماج ایک ہی ڈھرے اور رفتار پر قائم رہا ہے یا عہد بہ عہد تغیرات نمو پذیر ہوتے رہے ہیں؟ــــ ذرا سوچیے، کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ برسرِ اقتدار طبقے سے تعلق رکھنے والے درباری ادیب آج بھی اسی افلاطونی ذہنیت کا شکار ہیں کہ ادیب اور شاعر کے لیے ایک مہذب سماج میں کوئی قابلِ احترام جگہ نہیں ہے۔

لیکن ظاہر ہے کہ تغیر ایک فطری عمل ہے اور جس طرح پتھروں کے زمانے سے اب انسان متجسس اور بہتر سے بہتر زندگی کی تلاش میں انسانی سماج کو آگے ڈھکیلتا رہا ہے۔ برسرِ اقتدار طبقے کے حامیوں اور ہرکاروں کی کوششوں کے باوجود انسانی زندگی کا پہیہ جمود کی منزلوں کو روندتا آگے بڑھتا گیا ہے۔ جس نے سمیٹ کر سارے یونیورس کو کمپیوٹر کے اسکرین تک قید کردیا ہے۔

یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ انسانی زندگی نے Civilisation کی جتنی منزلیں طے کی ہیں تب سے اب تک جن طبقات کے درمیان کشمکش ہے وہ محض دو طبقات کے درمیان رہی

ہے یعنی ایک طبقہ وہ جو استحصال کر رہا ہے اور دوسرا وہ جس کا استحصال ہو رہا ہے۔ جہاں تک تہذیب یا کلچر کا تعلق ہے، ہم میں سے بہت سے لوگ شاید اتفاق نہ کریں کہ تہذیب صرف برسرِ اقتدار طبقے کی ہوتی ہے۔ یہی طبقہ معیار بندی کرتا ہے اور اصرار کرتا ہے کہ سارا سماج ان ہی معیاروں کے اردگرد کولہو کے بیلوں کی طرح آنکھوں میں پٹی باندھ کر گھومتا رہے۔ برسرِ اقتدار طبقے کی ان معیار بندیوں سے جو باہر نکلا وہ غیر مہذب، ان پڑھ اور گنوار ہوگا اور جس نے سُر میں سُر ملا دیا اسے اشرافیہ طبقے کی سند مل جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی ترقی پسند ادبی تحریک سے پہلے تک ایک معیاری شاعر کا درجہ حاصل نہیں کرسکے کیوں کہ انھوں نے ادب اور شاعری کے دائرے کو وسعت بخشنے کی جسارت کی اور جب نظیر سے بھی پہلے جعفر زٹلی جیسا بے باک شخص ان تمام معیار بندیوں کی جڑیں نہ صرف ہلا دے بلکہ ان تمام قدروں کو مہمل ثابت کردے تو سوچیے کیسا ردِعمل ہوگا۔

اورنگ زیب کے زمانے تک انسانی سماج میں پھیلی بدامنیوں اور نابرابریوں کے خلاف ابھی تک سماجی سطح پر جو احتجاج سامنے آیا تھا وہ صوفیوں اور دیگر سماجی اصلاح کے حامیوں کی طرف سے ایسی شکل میں سامنے آرہی تھیں جس میں غصے کا عنصر موجود نہیں تھا۔ جعفر زٹلی وہ پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں اپنے سماجی اور سیاسی ڈھانچے کے خلاف ناآسودگی اور ناراضگی کا اظہار احتجاج کی شکل میں سامنے آتا جس کے پیچھے سماجی اور سیاسی نظام کو تبدیل کرنے کا جذبہ اور خواہش نظر آتی ہے۔

اس سے قبل بھی میں نے اس بات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ جعفر کا دور معاشی اور سیاسی بحران کا دور ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پورا ہندوستان ایک سنگین سیاسی کشمکش سے گزر رہا ہے۔ ادیب اور شاعر درباریوں اور اعلیٰ طبقے کی معیار بندیوں سے آگے بڑھ کر سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ ادبی زبان ایک مخصوص طبقے کی زبان تھی۔ جعفر زٹلی شاید پہلے شاعر ہیں جو نہ صرف ان حالات سے ناآسودہ ہیں بلکہ ان تمام بندھی ٹکی معیار بندیوں کو رد کرتے ہیں جو اب تک برسرِ اقتدار طبقے نے اپنی تسکینِ ذات کے لیے طے کر رکھے تھے۔ جعفر عوامی سطح پر زبان کا الگ ہی معیار طے کرتے ہیں۔ زبان کی جو

تعریف جعفر زٹلی سترھویں صدی میں طے کر دیتے ہیں راقم الحروف کی رائے میں آج بھی اس سے بہتر تعریف ممکن نہیں۔ کہتے ہیں:

اگرچہ ہمہ کوڑہ و کرکٹ است
بہ ہندگی و رندی زبان لٹ پٹ است
ولیکن کسی نے بھلی یہ کہی
جسے پیو چاہے سہاگن وہی

اس سے قبل بھی میں نے اپنے ایک مضمون میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہی وہ زمانہ ہے جب لسانی سطح پر شعروادب کے میدان میں فارسی کی بنیاد پر ادبی معیار طے ہوا کرتے تھے اور مقامی زبان جو بعد کو اردو کی شکل میں سامنے آتی ہے اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی تھی اور ظاہر ہے یہ سلسلہ بہت بعد تک جاری رہا۔ آپ تمام اہل نظر اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ غالب نے بھی اردو کو اپنی شاعری کا معیار نہیں بنایا، لیکن جعفر زٹلی کا ذہن نفسیاتی طور پر بھی اور مزاجاً عوامی زبان کو نہ صرف ترجیح دیتے ہیں بلکہ اسے مستند کرتے ہیں۔

اسلام میں تبلیغ کو ذریعۂ معاش بنانا حرام ہے۔ لیکن ہر زمانے میں نام نہاد مذہبی مبلغین کا جورول رہا ہے، اس کی عکاسی اردو شاعری میں شروعاتی دور سے دیکھنے کو ملتی ہے اور جعفر زٹلی کا مقام احتجاج کی آواز بلند کرنے والے صفِ اول کے شعراء ہی میں نہیں بلکہ وہ اس کی بنیاد بھی رکھتے ہیں۔ طنز و احتجاج کی نمائندگی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اک شیخ جی بزور مشائخ خطاب تھے
ہر علم اور ہنر میں فضیلت مآب تھے
سب حجتی جوابوں میں وہ انتخاب تھے
خشتِ دغل بغل میں اور صاحب کتاب تھے
شیطان ماتھا گھستا تھا ان کے چکن سیتی

مخمس کا یہ بند ان کی مشہور نظم 'کھوانامہ' سے ہے۔ کھوانامہ ایک بیانیہ نظم ہے۔ اس میں بیان یہ کیا ہے کہ ایک ریاکار شیخ جی کو دریا پار کرنا ہوتا ہے۔ بارش اور طوفان میں پھنس

جاتے ہیں۔ ناگاہ دریا کنارے ایک کچھوا نظر آتا ہے۔ شیخ جی اس سے کہتے ہیں کہ مجھے اپنی پیٹھ پر بٹھا کر دریا پار کروا دے۔ شیخ جی کچھوے سے کہتے ہیں:

کی عرض شیخ جی نے دونوں ہاتھ کر کے جوڑ
نازل ہوا خدا کا غضب شیخ پر کروڑ
ہم شیخ ہیں غریب نہیں ہوگے بندہ چھوڑ
دریا کے پار کرنے کی ہم سے نہ کر مروڑ
لے پیٹھ پر اتار کرم پنجتن سیتی

کچھوے نے کہا سن کے تم شیخ گوہ ہو
ہر بات میں شرارت و حجت اٹھوہ ہو
مرگھٹ کے اور قبروں کے مردے نچوہ ہو
دنیا میں ملعون کے لڑکوں کے گوہ ہو
تم نے دغا کیا تھا امام حسن سیتی

پھر گر کے شیخ جی نے کہا ہم غلام ہیں
اور جان و دل سے ہم تو غلامِ امام ہیں
جلدی اتارو پار بہت ہم کو کام ہیں
ہم بندے تم سے فیض رساں کے مدام ہیں
کرنے لگے سلام ولیکن نہ من سیتی

کچھوے نے ان سے پھر کے کہا تم نے بعد علی
مارا امام دونوں کو کر جگ میں کھل بلی
انصاف کون تھا کہ نہ سمجھا بری بھلی
کیوں توڑے تم نے دونوں گلِ گلشنِ ولی
یہ غم عیاں ہے بلبل و ہر نسترن سیتی

ذرا غور کیجیے کہ تبلیغ کو ذریعۂ معاش بنا کر مکر و عیاری کے اسی پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے جوش نے ذاکروں سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

خون اہل بیت میں لقمے کو تر کرتا ہے تو

یا ماچس لکھنوی کا یہ شعر کہ:

اف یہ چالاکیاں اف یہ عیاریاں
لومڑی کیا ہوئی مولوی ہوگئی

یہاں عرض یہ ہے کہ خواہ ان کی نوعیت کچھ بھی ہو اردو شاعری میں احتجاج کے یہ ڈانڈے جعفر زٹلی سے ملتے ہیں جس کی پہلی تقلید سودا کی ہجویات اور شہر آشوب میں نظر آتی ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ کچھوا پھر بھی شک کرتا ہے اور کہتا ہے کہ تو مولوی ہے تو دغا دے گا۔ لیکن اپنی باتوں سے شیخ جی کچھوے کو شیشے میں اتار لیتے ہیں اور وہ انھیں دریا پار کرا دیتا ہے۔ شیخ جی اس سے دغا کرتے ہیں اور اسے ایک پیڑ سے باندھ دیتے ہیں:

پہنچایا جب کنارے پہ کچھوے نے کر بھلا
جلدی سے شیخ جی نے پکڑ کچھوے کا گلا
بلدی سے اس کی ناک کو چھیدا ہلا ہلا
رسّی کی ناتھ ڈال بصد آفت و بلا
باندھا درخت ساتھ مورنڈا رسن سیتی

کہنے لگے کہ کچھوے سے کیوں تھا کھجاوتا
تھا بار بار مجھ سے تو منت کراوتا
بڑچود جانتا نہ تھا کیوں تھا ستاوتا
تھا آپ سے شتاب نہ ہم کو بلاوتا
لائق ہے تجھ کو ماروں اٹھا کر ہرن سیتی

اس پر کچھوا منت سماجت کرتا ہے لیکن شیخ جی کو رحم نہیں آتا۔ واپسی میں جب شیخ جی دریا پار کر رہے ہوتے ہیں تو طوفان آجاتا ہے اور شیخ جی ڈوب کر مر جاتے ہیں جس کی منظر کشی جعفر زٹلی یوں کرتے ہیں:

مردار ہو کے شیخ رہے ڈبکوں ڈبکوں کر
تسلیم جان بحق ہوئے اب کبکوں کبکوں کر

پانی بھرا ازار میں اب لپکوں لپکوں کر
خاموش آ اجل نے کہا چپکوں چپکوں کر
جیسا کرے سو پاوے خدا کے بھون سیتی

میں نے اس سے پہلے بھی ایک مضمون میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جعفر ایک ایسے دور میں احتجاج کی آواز بلند کر رہے ہیں جہاں احتجاج یا بغاوت کا مطلب زندگی سے ہاتھ دھونے کے مترادف ہے لیکن ان کے اندر بیٹھا ہوا باغی انھیں خاموش نہیں رہنے دیتا۔ وہ بڑے بڑے عہدہ داروں اور یہاں تک کہ شہنشاہِ وقت کو بھی نہیں بخشتے۔ عوام کی پریشانیوں اور حکومت وقت کی نااہلی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

ہنرمندان ہرجائی پھریں در در برسوائی
رذل قوموں کی بن آئی عجب یہ دور آیا ہے
نفر کی جب طلب ہووے غریب عاجز کھڑا رووے
میاں گھر میں پڑا سووے عجب یہ دور آیا ہے
سپائی حق نہیں پاویں نت اٹھ اٹھ چوکیاں جاویں
قرض بنیوں سے لے کھاویں عجب یہ دور آیا ہے

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادبی تفہیم کا معیار طے کرتے وقت ادب کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی سروکار سے لاعلمی کا نتیجہ ہے کہ ہم جعفر زٹلی کی ادبی اہمیت کا اعتراف کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ لیکن زمانہ ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا۔ عصرِ حاضر میں جعفر زٹلی کے ادبی کارناموں کی روشنی میں یہ سکوت ٹوٹا ہے اور جو تحقیقی کام سامنے آرہے ہیں، امید ہے کہ مستقبل میں ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بھرپور کام سامنے آئیں گے۔

OOO

اردو شاعری میں طنز و مزاح آزادی سے پہلے

مزاح اور طنز کے مختلف اسالیب میں باتیں کرنے کا ڈھنگ اردو کو ورثا فارسی شاعری سے ملا تھا۔ حافظ، سعدی، خیام، خسرو وغیرہ ہمارے پیش رو ہیں، لیکن ہماری بھاکھا کی شاعری میں بھی یہ عناصر موجود تھے۔ چنانچہ کبیر داس اور رحیم داس کا نام خاص طور پر لیا جاسکتا ہے۔ پہلے فارسی کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

گر کند میل بہ خوباں دلِ من خوردہ مگیر
کیں گناہ است کہ در شہر شما نیز کنند

(سعدی)

چہ خوش بودی اگر بودی زبانش در دہانِ من
زبانِ یار من ترکی و من ترکی نمی دانم

(خسرو) خالص مزاح

اے کبکِ خوش خرام کجا می روی بہ ناز
غرّہ مشو کہ گربۂ عابد نماز کرد
واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبری کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کارِ دیگر می کنند

(حافظ)

اور اب بھاکھا کے یہ دوہے۔

رحمن بیاہ بیادھ ہے سکو دیو برائے
پانو ما بیڑی پڑت ہے ڈھول بجائے بجائے

رحمن جو او چھو بڑھے تو اتی ہی اترائے
پیارے سے پھر جیس بھو کہ ٹیڑھو ٹیڑھو جائے

کبیر داس کے دوہوں سے آپ سب واقف ہیں۔

اب ذرا دیکھیے کہ واعظ و زاہد و عابد سے چھیڑ چھاڑ کی روش اردو والوں نے کس طور اپنائی ہے:

تقویٰ کا اس کے موسمِ گل نے کیا یہ رنگ
زاہد کو خانقاہ سے میخانے لے گیا

(سودا)

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا، رات کو تھا میخانہ میں
جبہ خرقہ، کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا

(میر)

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کیسی ہے
چاہتے ہو خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

(خالص مزاح)

خالص مزاح شاعر کی شوخیِ طبع اور خوش فکر معاشرے کی دین ہے۔ یہ مقصود بالذات بھی ہے اور افراد و سماج کی ناہمواریوں میں ربط پیدا کر کے شگفتگی اور ہوشیار باشی کی ایسی فضا پیدا کرتا ہے جس میں نشتریت اور سوزش نہیں ہوتی۔ دل آزاری نہیں دل بستگی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس طنز کا وار اپنے اندر چبھن، جلن اور ٹیس کا وافر ذخیرہ رکھتا ہے۔ اقوام

اور افراد اس کا نشانہ ہوتے ہیں۔ زمانہ اور اہلِ زمانہ کے ناروا اعمال واطوار پر ضرب کاری لگانا اس کا منہاج ومنشاء ہے۔ گویا طنز نگار کو اپنے ہدف سے کوئی ہمدردی یا مروت نہیں ہوتی۔ وہ تو ہر تاریک پہلو اور ہر گوشہ پر بہت تیز روشنی ڈالتا جاتا ہے تاکہ معاشرے کے دوسرے افراد اس کی ضیاباریوں سے اپنے تاریک گوشوں کو منور کرلیں اور سمجھ لیں کہ یہ روشنی جو اس وقت دوسرے شخص کی آنکھوں کو خیرہ اور وجود کو شور بور کیے ہوئے ہے۔ اس کا فوکس اس کی ذات بھی ہوسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مزاح نگار کو اپنے ہدف سے چھیڑ چھاڑ منظور ہوتی ہے۔ اس چھیڑ میں وصل وحسرت دونوں اس کے لیے یکساں ہیں، جبکہ طنز نگار اپنے نشانہ کو اپنا غیر اور لائقِ ملامت تصور کرتا ہے، جس کی عیب جوئی اور دل شکنی میں اسے لطف وانبساط میسر آتا ہے۔ طنز نگار اپنے اوپر ہنس نہیں سکتا صرف دوسروں پر ہنستا ہے جب کہ مزاح نگار اپنے آپ پر بھی ہنستا ہے اور دوسروں پر بھی۔

طنز ومزاح میں حدِ فاصل قائم کی گئی ہے لیکن طنز بغیر مزاح کے ممکن نہیں۔ ان کو برتنے کے لیے شعری اسالیب یکساں ہیں۔ یعنی زبان وبیان کی بازی گری، رعایت لفظی، بزلہ سنجی، تحریف، رمز وغیرہ۔ اردو کی بالکل ابتدا میں جعفر زٹلی جیسا زیرک فن کار موجود ہے جو "بطریق ٹالم ٹولہ" طنز ومزاح کے سارے حربے استعمال کرتا ہے۔ لیکن عہدِ میر ومرزا میں یہ سارے عناصر ہجو اور شہر آشوب میں پائے جاتے ہیں۔ ہجویات نے تو مزاح کو پھکڑپن اور ابتذال کی حدوں تک پہنچادیا۔ میر ضاحک اور سودا کے معرکے، انشاء ومصحفی کے مناقشے، آبرو اور مرزا مظہر جانِ جاناں کی چپقلش غرض کہ بصد سامان رسوائی والا معاملہ ہے۔ ہاں! سودا کا تضحیکِ روزگار اور نظیر اکبرآبادی کا شہر آشوب اس صنف کی کامیاب مثالیں ہیں۔ ایسے میں انشاء اللہ خاں انشاء نے خالص مزاح کو برتنے میں پہل کی۔ انشاء کو زبان پر اتنی قدرت حاصل تھی کہ وہ پیش پا افتادہ مضامین اور سامنے کی اشیاء کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے کہ دل میں گدگدی اور ہونٹوں پر ہنسی مچلنے لگتی ہے۔ وہ غضب کے ہنسوڑ تھے۔ یہ چند شعر دیکھیے:

کل ایک گھر میں خوب سے چھوٹے بڑے لڑے
ہاتھوں سے ہاتھ اور کڑوں سے کڑے لڑے

جب ٹل گئی لڑائی ترازو کے تول میں
بانٹوں سے بانٹ ٹوٹے دھڑوں سے دھڑے لڑے
لڑکوں سے لڑ کے چمٹے جوانوں سے سب جوان
بڈھوں سے بڈھے کڑ بڑوں سے کڑ بڑے لڑے
انشاء یہ دیدے اپنے بھی اس دھوم دھام میں
دیدوں سے ایک شخص کے ہوکر کڑے لڑے

انشاؔ نے ہندوستانی شخص اور ایک فارسی گو کے مکالمے سے مزاح کا ایک نیا انداز ایجاد کیا ہے۔ سنیے:

سن کر اسیر باد، بس آغا نے ایک جریب
دی پشتِ برہمن پہ بزورِ تمام چھوڑ
کہنے لگا چرنجی چرنجی تو بولے آپ
کردی تو بد دعا چرا رام رام چھوڑ
ایں مردمانِ ہند مرا می کنند اسیر
ام بابا بھاگ جاویں گے بس ایں مقام چھوڑ

لیکن اس عہد تک یہ رجحان ادب میں باقاعدہ ایک اسلوب کا درجہ نہ پاسکا۔ انفرادی اور شاعرانہ مزاح کے طور پر یہ روش عام رہی۔ غدر ۱۸۵۷ء کے بعد تاریخ و تہذیب نے ایک جست لگائی۔ تمدن وثقافت کے نئے انداز اور نئے اطوار وضع ہوئے تو سوچنے والے ذہنوں نے طنز ومزاح کے اسلوب میں باتیں کرنے کا وطیرہ اپنایا تاکہ نہ شریعت گریباں گیر ہو اور نہ ہی حکومتِ وقت کی دارو گیر۔ چنانچہ اس صدی کے سب سے درّاک ذہن نے جسے حیوانِ ظریف بھی کہا گیا اپنی نثر اور نظم میں اسلوب کو برتا۔ تعزیتی خطوط ہوں یا تہنیتی مضامین ان میں مزاح کی مہتابیاں چھوٹتی نظر آتی ہیں۔ جی ہاں غالب ہی وہ پہلا شخص ہے جو خود پر ہنستا ہے اور ہم کو دعوت تماشہ بھی دیتا ہے:

چاہتے ہو خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

وفا کیسی کہاں وہ عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

ہاتفِ غیب شب کو یوں چیخا
ان کی تاریخ میرا تاریخا

طنز ملاحظہ کیجیے:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ہی ذریعۂ عزت نہیں مجھے

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

نہ کہیو طعن سے تم پھر کہ ہم ستمگر ہیں
مجھے تو خو ہے کہ جو کہیے سو بجا کہیے

اسی روانی میں دو شعر شیفتہ کے بھی سن لیجیے کہ یہ دور اب ختم ہونے کو ہے:

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت
دامن تو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ

حلقۂ اودھ پنچ کے شعراء سے پہلے طنز و مزاح تفننِ طبع گندم نما جو فروشوں پر طعن و تشنیع اور شخصی ہجویات تک محدود تھا لیکن اودھ پنچ کے شعراء نے طنز و مزاح کو ایک حربہ کے طور پر استعمال کیا۔ واضح رہے کہ اودھ پنچ کا اجراء ۱۸۷۷ء میں ہوا۔ یہ دور اپنے تہذیبی انتشار اور سیاسی چپقلش کی وجہ سے خاصا اہم ہے۔ ایک طرف سرسید اور ان کے رفقاء ہیں۔ دوسری طرف اکبرالٰہ آبادی اور ان کے ہمنوا۔ لیکن دونوں فریقوں کو اپنے اپنے طور پر ملک و ملت کا درد ہے۔ دونوں اپنے طریقِ کار کو صحیح اور وقت کی پکار تصور کرتے ہیں۔ اودھ پنچ کے ادیب اور شاعر نئی تہذیبی روش کو گمرہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ سرسید، حالی اور ان کے ہم خیال نئی تہذیب اور نئی لسانی ڈگر کو لائقِ تقلید اور کامیابی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ایسے میں اودھ پنچ کے ذریعہ طنز و مزاح کا نکھرا ہوا روپ سامنے آتا ہے۔ جہاں نئے استعارات اور نئی تشبیہیں جنم لیتی ہیں۔ واعظ و زاہد کے استعارے نئے معنوں میں، مے و مطرب، میکدہ و ساقی کے پرانے معنی موقوف، مغربی پتلیوں، فرنگنوں، مسٹر اور مائی ڈیر کے آڑے ترچھے القاب رائج ہوتے ہیں۔ لائلٹی اور آنر کے افسانے وجود میں آتے ہیں۔ اس گروہ کے سرخیل اکبرالٰہ آبادی ہیں جن کے جلو میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر، احمد علی شوق، عبدالغفور شہباز وغیرہ اہم نام ہیں۔ اکبرالٰہ آبادی پر ایک مقالہ الگ سے آپ سماعت فرمائیں گے۔ نامِ اکبر اللہ اکبر۔ اگر کچھ عقیدتاً نہ عرض کیا جائے تو مقالہ کو بے روح ہونے کا ڈر ہے۔ اکبرالٰہ آبادی نے ان رجحانات کو ہدف طنز بنایا ہے جو مشرقی روایات اور اسلامی شعار کے منافی تھے۔ ان کی شاعری انیسویں صدی کے نصف آخر کا ایسا امیلاژ ہے جہاں قومی زبوں حالی اور اپنی بے بسی پر شدید جھلاہٹ سے پیدا ہونے والا زہرخند صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ اب تبرکاً دو تین شعر سن لیجیے:

عاشقی کا ہو برا اس نے بگاڑے سب کام
ہم تو اے۔ بی میں رہے اغیار بی۔ اے ہو گئے

صحرا میں قیس کی یہ حماقت تو دیکھیے
ناقہ کی مینگنی تھی وہ سمجھا کہ بیر ہے

برگد کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے
مغرب کی پالیسی کا عربی میں ترجمہ ہے

پنڈت تربھون ناتھ ہجر اردو میں پیروڈی کے موجد ہیں۔ ہجر اپنے زمانے کے اقتصادی اور سیاسی حالات کو موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ احمد علی شوق اودھ پنچ کے تہذیبی بکھراؤ اور معاشرے کے کھوکھلے پن پر خندہ زن ہیں:

رہے دو گھڑی دن تو بن ٹھن کے خوب
کرو چوک کی سیر تن تن کے خوب

بٹیر ایک دو ہاتھ ہی میں رہیں
کہ تا لوگ نواب صاحب کہیں

پتلیاں گر سپید ہو جائیں
ہر قدم پر قدم مذبذب ہیں

رشتہ مندوں میں خوں اگر ہو سفید
لاکھ اقرب ہوں پھر بھی عقرب ہیں

ظریف لکھنوی کا نام اودھ پنچ کے دوسرے دور کے شعراء میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے زمانے کی سماجی برائیوں پر طنز کرتے ہیں جو زوال آمدہ معاشرے کے بطن سے جنم لیتی ہیں۔ انھیں ہنگامی حالات سے تحریک ملتی ہے۔ دیکھنے کے لیے صرف وہ ایک واقعہ ہوتا ہے لیکن ظریف لکھنوی منظر نگاری اور اپنے برجستہ مکالموں کے ذریعہ اس شخص کی نفسیاتی پھر ایک طبقہ کی فکر اور اس طرح معاشرے کے عدم توازن کو اپنا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کو زبان و بیان پر بلا کی قدرت حاصل ہے۔ ان کی مشہور نظمیں الیکشن، مشاعرہ، کربلا کا سفرنامہ ہیں۔ ان نظموں میں موصوف نے طنز و مزاح کے سارے ہتھیار استعمال کیے ہیں۔ مزاح نگار کو نڈر اور بے باک تو ہونا ہی چاہیے ساتھ میں تھوڑا سا پھکیت بھی ہو تو مزہ

آ جاتا ہے۔ مقبول حسین ظریف میں یہ سارے اوصاف بدرجۂ اتم موجود تھے۔ نمونے کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ دیوہ میلہ کا مشہور مشاعرہ ہے، جس میں ایک دیہاتی دوسرے دیہاتی سے آنکھوں دیکھا حال بیان کرتا ہے:

ہم گین کمپوے یا کے بریا جب ہوا گنگا سنان
یاک بلم انسیریو کہت پھرے بکھان
آلِ انڈیا ہوئی مشہرا دیکھے چلیں کسان

اب مشاعرے میں داد خواہی کا سماں ہے اور ایک دیہاتی اسے کس طرح بیان کرتا ہے ملاحظہ کیجیے:

اس سماں دیکھا کا کہی ہم تم سے بھیا کدار
یک منش بولا کہ سب چچہان جس بولیس سیار

اب دوسری نظم الیکشن کا یہ بند دیکھیے:

سب سے پہلے ان کو جس ووٹر کے گھر جانا پڑا
شیخ بدھو نام تھا اور تھا جولاہا قوم کا
دھوتی باندھے مرزئی پہنے تنا بیٹھا ہوا
اک سڑا مٹی کا حقہ پی رہا تھا کج ادا
جاتے ہی تسلیم کی جب اس کو با صد احترام
منہ کو ٹیڑھا کر کے بولا "کو ہے بالیکم سلام"

اس جگہ سے اٹھ کے گھر پر ایک صاحب کے گئے
دس برس ناکام رہنے پر ہوئے تھے جو بی۔اے
ریلوے میں تھے ملازم خود بھی تھے چلتے ہوئے
آپ کی تنخواہ تو کم ٹھاٹھ تھے لیکن بڑے
نام اک تختی پہ لکھ رکھا تھا بحر وقار
مسٹر ابراہام بی۔اے، ٹی سی، اے آئی آر

انگلش اسٹائل پہ رہنے کا جو ان کو شوق تھا
بوٹ بیڑی پاؤں کی کالر گلے کا طوق تھا
دیکھ کر صورت کو ان کی اس طرح کہنے لگے
آئی ایم ویری بزی میک ہیٹ جلدی بولیے
پھر ادھر ٹہلے اُدھر ٹہلے گھڑی کو دیکھ کر
اپنے کتے سے کہا کم آن ان سے گو اوے
یو آر کنڈی ڈیٹ بٹ نو بولڈ مین
تم کو اپنی ووٹ کیسے دے گا صاحب اولڈ مین

اسی دور میں علامہ اقبال بھی طنز و مزاح میں شعر کہہ رہے ہیں۔ بظاہر تو وہ اکبرالہٰ آبادی کے ہم نوا نظر آتے ہیں لیکن اقبال کے یہاں مولویوں پر طنز اور ہندو مسلم اتحاد بھی موضوع ہیں۔ اور سرمایہ داروں کے ذریعہ محنت کش طبقہ کا استحصال بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ زمیندار اور مزارع کے معاملات بھی موضوعِ سخن ہیں:

سنا ہے میں نے کل یہ گفتگو تھی کارخانے میں
پرانے جھونپڑوں میں ہے ٹھکانا دست کاروں کا
مگر سرکار نے کیا خوب کونسل ہال بنوایا
کوئی اس شہر میں تکیہ نہ تھا سرمایہ داروں کا

مسجد تو بنادی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے، برسوں میں نمازی بن نہ سکا
اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا

مشرق میں اصولِ دین بن جاتے ہیں مغرب میں مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلے واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

کچھ غم نہیں جو حضرت واعظ ہیں تنگ دست
تہذیب نو کے سامنے سر اپنا خم کریں

ردِّ جہاد میں تو بہت کچھ لکھا گیا
تردیدِ حج میں کوئی رسالہ رقم کریں

ممبری امپیریل کونسل کی کچھ مشکل نہیں
ووٹ تو مل جائیں گے پیسے بھی دلوائیں گے کیا؟
میرزا غالب خدا بخشے، بجا فرما گئے
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں، کھائیں گے کیا؟

اس دور کے فوراً بعد دو اہم نام اور سامنے آتے ہیں میری مراد احمق پھپھوندوی اور شوق بہرائچی سے ہے۔ ان دونوں شعراء کا زیادہ کلام دستیاب نہیں ہوتا پرانے گلدستوں اور بیاضوں میں کچھ اشعار مل جاتے ہیں، جن کی مدد سے کہا جاسکتا ہے کہ ہنگامی موضوعات اور ملکی مسائل پر ان کی نگاہ گہری تھی اور زیادہ تر اشعار میں مزاح کا عنصر زیادہ ہے۔ یہ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

لندن کے لوگ تو کریں اسمتھ پہ فخر و ناز
ذلت سے دیکھتے ہیں اپنے لُہار کو
ادب نوازیِ اہلِ ادب کا کیا کہنا
مشاعروں میں اب احمق بلائے جاتے ہیں

(احمق پھپھوندوی)

ہوائے عشق بھری سر میں بن گئے فٹ بال
جہاں گئے وہیں ٹھوکر پڑی زمانے کی
خدا کی خدائی میں ساری خدائی
نمک تیل آٹا شکر ڈھونڈتی ہے

(شوق بہرائچی)

آخری شعر غالباً دوسری جنگ عظیم میں ہوئی راشننگ کے زمانہ کا ہوگا۔ اس مختصر سے جائزہ میں بعض نمائندہ شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ بہت سے نام رہ گئے ہوں لیکن اس مقالہ میں اس سے زیادہ کی گنجائش نہ تھی۔ ہمیں ظریف پیشہ افراد اور ستم پیشہ طنز نگاروں سے مایوس نہ ہونا چاہیے کیوں کہ ہماری روایت میں جب تک خود پر ہنسنے اور دوسروں پر طنز کے تیر چھوڑنے کا حوصلہ باقی ہے اس وقت تک زندہ دلانِ حیدرآباد باقی رہیں گے اور خوش باشانِ لکھنؤ و بھوپال بھی زندہ رہیں گے۔

شاعر کی روح سے معذرت کے ساتھ عرض ہے:

اب سمندِ فکر کی باگ اور جانب موڑ دو
تھکنے والے تھک چکے قصہ ادھورا چھوڑ دو

OO

ڈاکٹر مظہر احمد

آزادی کے بعد اردو شاعری میں طنز و مزاح

آزادی کے بعد برصغیر ہندوپاک کا معاشرہ بظاہر ترقی کے مراحل طے کرتا نظر آتا ہے مگر بباطن اس کے اندرون میں شکست و ریخت کا سلسلہ بھی جاری و ساری ہے۔ اس دوران ہم نے کئی انقلاب دیکھے اور تغیر و تبدیل کی کئی منزلیں طے کیں۔ آزادی کے فوراً بعد فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارت گری کا انتہائی اندوہناک سلسلہ شروع ہوا۔ پورا برصغیر اس صورتِ حال سے بری طرح متاثر ہوا۔ اس کے پہلو بہ پہلو مختلف شعبہ ہائے زندگی میں بھی تبدیلی کے آثار نمایاں ہوئے۔ اس کے نتیجے میں جو معاشرہ وجود میں آیا اس میں علیحدگی پسندی، خود غرضی، مفاد پرستی اور اقربا پروری جیسی برائیاں در آئیں جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ یعنی اس تعمیر میں خرابی کی کئی صورتیں پنہاں ہیں۔ ایسے پیچیدہ اور زوال پذیر معاشرے میں طنز و مزاح کی شاعری کے لیے موضوعات کی بظاہر کوئی کمی نظر نہیں آتی اور ہمارے شعرائے طنز و مزاح نے اپنی ذمہ داریوں کو بحسن و خوبی نبھانے کی کوشش بھی کی ہے مگر بحیثیت مجموعی اس نوع کی شاعری اپنے منصب پر پوری اترتی نظر نہیں آتی گنتی کے چند شعراء کے علاوہ معیار و فن کی بلندی اور ادبی سنجیدگی کا فقدان گراں گزرتا ہے۔ پھکڑ پن، عریانیت، سطحی موضوعات، بے لطف لطیفہ بازی اور سستی شہرت حاصل کرنے کے عامیانہ طریقوں نے اس نوع کی شاعری کو بری طرح متاثر کیا ہے۔ چند ہی شاعر ایسے ہیں جنھوں نے نہ صرف معیارِ فن برقرار رکھا بلکہ اس نوع کی شاعری میں گراں قدر

اضافے بھی کیے۔ مگر ان کے تفصیلی تذکرے سے پہلے اردو طنز و مزاح کی شاعری کی روایت پر ایک طائرانہ نظر ڈال لیں۔

طنز و مزاح کی شاعری کا ماضی نہایت مستحکم، تابناک اور پُر وقار ہے۔ جعفر زٹلی سے جوش ملیح آبادی اور احمق پھپھوندوی تک ایک صحت مند روایت ہمارے روبرو ہے۔ جعفر زٹلی کی بصیرت اور طنز کی عمومیت نے طنز و مزاح کے ادب کو روزِ اول سے ہی پُر وقار اور عظیم بنا دیا ہے۔ اس کے پہلو بہ پہلو ہجو و تضحیک کا سلسلہ درباری چشمکوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے شہر آشوبوں میں زمانے کی زبوں حالی، انسانی اقدار کی پامالی اور فرد و معاشرے کی بدحالی پر ہمارے شعراء نے طنزیہ وار کیے۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں کے لیے طنز و مزاح کو حربۂ خاص بنایا۔ اودھ پنچ کے رسمِ اجراء کے ساتھ طنزیہ و مزاحیہ ادب کو باقاعدہ ادبی اور فنی سطح پر سراہا گیا۔ اکبر الٰہ آبادی سے قبل غالب کی غزلوں میں شوخی و ظرافت کے ساتھ ساتھ سنجیدہ طنز کے عمدہ نمونے شاعری کو معتبر بناتے ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی نے دو تہذیبوں کے تصادم سے پیدا شدہ مضحک صورتِ حال پر تنقید و تبصرہ کرتے ہوئے مشرقی تہذیب کے مثبت پہلوؤں کو اُجاگر کیا اور مغربی تہذیب کی خامیوں پر طنز و مزاح کے تیر برسائے۔ اودھ پنچ کے دیگر شعراء نے بھی طنز و مزاح میں طبع آزمائی کی۔ اقبال نے اکبر کے تتبع میں ظریفانہ شاعری پر توجہ کی اور بعد میں اپنی شاعری میں اسے ایک جوہرِ خاص بنا لیا۔ ان شعراء کے علاوہ جوش ملیح آبادی، ظریف لکھنوی، ظریف دہلوی، احمق پھپھوندوی، بوم میرٹھی، حاجی لق لق وغیرہ نے طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی روایت میں نمایاں حصہ لیا۔ اس شاندار روایت کے پیشِ نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزادی کے بعد شعرائے طنز و مزاح کے روبرو ایسی مہتم بالشان روایت موجود تھی جس پر کسی بھی زبان کا ادب فخر کر سکتا ہے اور جس کی بدولت ایک تابناک مستقبل کی بشارت دی جا سکتی ہے۔

آزادی کے بعد شعرائے طنز و مزاح میں چند شاعر تو ایسے ہیں کہ جن کی ادبی زندگی کا آغاز آزادی سے ذرا پہلے ہوا تھا اور چند ایسے ہیں جو آزادی کے بعد منظرِ عام پر آئے۔ برِ صغیر کے نمائندہ شعراء میں سید محمد جعفری، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، شوکت تھانوی،

مجید لاہوری، فرقت کاکوروی، شہباز امروہوی، شاد عارفی، راجہ مہدی علی خاں، رضا نقوی واہی، ہلال رضوی، ہلال سیوہاروی، ماچس لکھنوی، شوق بہرائچی، سلیمان خطیب، ظریف جبلپوری، عاشق محمد غوری اور مسٹر دہلوی وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان متذکرہ شعراء نے ماضی کی شاندار روایت سے استفادہ بھی کیا اور طنز و مزاح کے نت نئے اسالیب بھی بروئے کار لائے۔ ان شعراء کے علاوہ ایک بڑی بلکہ بہت بڑی تعداد ایسے شعراء کی بھی ہے جنھوں نے سستی شہرت کی خاطر غیر معیاری اور پست شاعری کے انبار لگا دیے۔ فن کی غیر پختگی، مضمون آفرینی اور تخیل کا فقدان، پھکڑ پن، تمسخر، تضحیک، غیر شائستہ طنز نیز شوخی و شگفتگی کی کمی نے فضا کو بُری طرح مجروح کیا۔ آئیے آزادی کے بعد کے نمائندہ شعراء کا اجمالی جائزہ لیں تاکہ ایک مجموعی تاثر قائم کیا جا سکے۔

سید محمد جعفری نے اپنی طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں سیاسی و سماجی صورتِ حال کو صحیح تناظر میں دیکھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی روایت کو فروغ دیا۔ طنز و مزاح کی سیاسی و سماجی بصیرت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ادب اور افادیت کے تعلق سے اس نوع کی شاعری خاص اہمیت کی حامل ہے۔ سید محمد جعفری کی بالغ نظری اور ادبی بصیرت نے ان کے فن کی آبیاری کی ہے۔ ان کی حق گوئی نے طنز کے شاہکار تخلیق کیے ہیں۔ وہ معاشرے کی خامیوں اور برائیوں کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتے بلکہ سوسائٹی کی کج افتادیوں اور بے راہ روی کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ کلاسیکی رچاؤ اور روایتی شعور نے ان کی ظریفانہ شاعری کو معتبر بنا دیا ہے۔ ان کا بڑا کارنامہ کلاسیکی زبان کو ظریفانہ اسلوب عطا کر دینا ہے۔ اساتذۂ فن سے استفادے نے بھی ان کی شاعری کو اہم بنا دیا ہے۔ تضمین کے فن سے بھی وہ کما حقہ واقف ہیں۔ اقبال اور غالب کے اشعار و مصرعوں کا برجستہ اور برمحل استعمال وہ اپنی شاعری میں کرتے ہیں۔ پیروڈی کے فن پر بھی انھیں دسترس حاصل ہے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ مقبولِ عام کی سند رکھتا ہے۔ موضوع کے ساتھ سنجیدگی سے پیش آتے ہیں۔ جدید شاعری پر طنزیہ نظم اور ہکلی غزل ان کی جدت پسندی کے بین ثبوت ہیں۔ ''یو۔ این۔ او'' کے عنوان سے ان کی نظم کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

یوں۔این۔او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے
وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ پٹواتا فلسطیں میں خود اپنی نرد ہے
ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے
کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

''وزیروں کی نماز''، ''گوشت کا مرثیہ'' اور ''موڈرن آدمی نامہ'' سید محمد جعفری کی کامیاب پیروڈیاں ہیں۔ جب کہ ''الیکشن''، ''کلرک''، ''بھنگیوں کی ہڑتال''، ''سفارش'' اور ''کھڑاڈنر'' ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

شہباز امروہوی طویل نظموں اور مختصر قطعوں میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔ ان کا فن دونوں ہیئتوں میں نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کی تخلیقات طنز و مزاح کا نہایت کامیاب اور خوبصورت امتزاج کہی جاسکتی ہیں۔ فن اور موضوعات کی سطح پر وہ اکبر سے بے طرح متاثر ہیں اور بجا طور پر اکبرِ ثانی کہے جاتے ہیں۔ انھوں نے طنز و مزاح کے ایسے گل بوٹے کھلائے ہیں جو گلشنِ ادب کو ہمیشہ مہکاتے رہیں گے۔ موضوعات کا تنوع ان کے فن کو معتبر اور اہم بنادیتا ہے۔ سیاست، سماج اور اس کے مختلف شعبے، مذہب، ادب، شاعری، خانگی موضوعات اور متعلقاتِ عشق غرض زندگی کا کوئی گوشہ ان کے فن کی دسترس سے باہر نہیں ہے۔ وہ طنز کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کا طنز لطیف اور سبک ہوتا ہے، دل آزاری سے انھیں نفرت ہے۔ کلاسیکی زبان کی چاشنی اور زبان و بیان سے طنز و مزاح کا کام لینا شہباز کی خصوصیات ہیں۔ علمِ بیان، صنائع لفظی و معنوی پر انھیں عبور حاصل ہے۔ ایہام و صنعتِ تجنیس سے مضحک پیکر تراشنا آسان کام نہیں مگر شہباز کے لیے یہ محض ایک ادبی کھیل ہے اور وہ اس کھیل میں پوری تندہی سے قاری کو بھی شامل کرلیتے ہیں۔ چند قطعات ملاحظہ فرمائیں جن میں طنز و مزاح کے مختلف حربوں کو بروئے کار لایا گیا ہے:

فلاحِ قوم سے خالی، صلاحِ ملک سے عاری
اِدھر بے سود تقریریں، اُدھر بے کار تحریریں

یقین مبہم، عمل مدھم، تعصب دشمنِ عالم
جہادِ انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں

شیطان کو بٹھایا ہے یزداں کے تخت پر
یاروں کا انتخاب یہ کتنا حسین ہے
اربابِ یونیورسٹی کیوں کر کریں نہ فخر
بے دین ایک دین کے شعبے کا ڈین ہے

جو پوچھا ایک منطق داں سے شہباز ایک دن میں نے
کہ کیا تعریف ہے بُرہانِ اِنّی اور لِمّی کی
کہا یہ اصطلاحیں تو ابھی سیکھی نہیں میں نے
مگر تعریف کرسکتا ہوں نرگس اور نمّی کی

دلاور فگار نے بہت لکھا ہے، ان کی یہ زود گوئی کسی حد تک نقصان دہ بھی ثابت ہوتی ہے۔ خود کو دہرانے کے عمل سے وہ اپنے آپ کو بچا نہیں پاتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان کی ادبی اہمیت اور مرتبت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ موضوعات کے تنوع اور فن پر ان کی گرفت نے ان کے فن کو جلا بخشی ہے۔ طنز و مزاح کے مروجہ تمام موضوعات پر انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ وہ عوامی سطح پر پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ انھیں طنز کے مقابلے مزاح سے دلچسپی ہے۔ محفلوں کو زعفران زار کردینے میں ان کا فن کامیاب ہے۔ حالاتِ حاضرہ اور ہنگامی نوعیت کے موضوعات کا انتخاب کرکے انھوں نے ایک نئے رجحان کی بنیاد بھی ڈالی ہے۔ وہ اپنے قطعات اور دیگر منظومات کے لیے اخبار کی کسی خبر کو بنیاد بناتے ہیں۔ یہی نہیں ان کے یہاں تحریف و تضمین کا فن بھی نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ انگریزی الفاظ کی پیوند کاری سے بھی طنز و مزاح کا کام لیتے ہیں۔ چند قطعات:

شاعروں نے رات بھر بستی میں واویلا کیا
داد کے ہنگامے سے سارا محلّہ ڈر گیا

اک ضعیفہ اپنے بیٹے سے یہ بولی اگلے روز
رات کیسا شور تھا کیا کوئی شاعر مرگیا

ہم بارھویں کلاس میں جب اسٹوڈینٹ تھے
گھنٹہ تھا ایک روز کسی لکچرار کا
وہ نوٹس بولتا تھا مگر ایک طالبہ
افسانہ لکھ رہی تھی دلِ بے قرار کا

اک یونیورسٹی میں کسی سوٹ پوش سے
میں نے کہا کہ آپ ہیں کیا کوئی سارجنٹ
کہنے لگے کہ آپ سے مسٹیک ہوگئی
آئی ایم دی ہیڈ آف دی اردو ڈپارٹمنٹ

رضا نقوی واہیؔ نے آزادی کے بعد کی طنزومزاحیہ شاعری میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آکر مقبولِ خاص وعام ہوئے۔ وہ یکساں طور پر طنز اور مزاح دونوں میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ موضوعات کی کثرت اور فن پر گرفت کے ساتھ ساتھ زبان کے خلاقانہ استعمال نے ان کی شاعری کو اعتبار عطا کیا ہے۔ سیاست، سماج، نظامِ تعلیم، ادب، شاعری، مذہب اور خانگی موضوعات پر انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ پیروڈی اور تضمین کے فن اور انگریزی الفاظ کی آمیزش نے ان کے فن کو نکھارا ہے۔ ''پی۔ ایچ۔ ڈی'' کے عنوان سے ان کی مشہور طنزیہ نظم کا یہ اقتباس ان کے فن کی خوبیوں سے آراستہ ہے:

پہنچے جو یوں صحیفۂ نو تابہ اختتام
ہے اس کے بعد مرحلۂ سجدۂ و سلام

یعنی کہ بیچ میں ہوں جو اربابِ حل وعقد
جھک جھک کے سجدے کیجیے پیش ان کو نقد نقد

بچوں کو ان کے جاکے سنیما دکھائیے
باتیں ہوں ان کی خشک تو مکھن لگائیے

تیور کو ان کو تولیے اپنی نگاہ میں
بچھیے چٹائیوں کی طرح ان کی راہ میں

ہر فرق عقل و جہل کا معدوم ہوگیا
کیں جس نے خدمتیں وہی مخدوم ہوگیا

واہیؔ نے کامیاب پیروڈیاں بھی تصنیف کی ہیں جن میں پروگرام سیریز کی پیروڈیوں کے علاوہ نظیر اکبرآبادی کی نظم ''آدمی نامہ'' کی پیروڈی بہ عنوان ''پروفیسر نامہ'' خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ آخرالذکر پیروڈی کا ایک بند بطور نمونہ پیش ہے:

وہ بھی کہ جس کے علم کی پونجی قلیل ہے
وہ بھی جو راہِ علم میں اک سنگِ میل ہے
وہ بھی ہے لکچرر جو ادیبِ جلیل ہے
وہ بھی ہے لکچرر کہ جو خانِ خلیل ہے
جو اس کی فاختہ ہے سو ہے وہ بھی لکچرر

مجید لاہوری بحیثیت مجموعی پیروڈی نگار ہیں اور ان کی پیروڈیوں نے ہی انھیں طنزومزاح کے صفِ اول کے شعراء میں شامل کردیا ہے۔ تحریف نگاری میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔ اصل نظم میں معمولی پھیر بدل کے اور کسی سیاسی وسماجی موضوع کو بروئے کار لاکر وہ موضوعاتی پیروڈی کا حق ادا کردیتے ہیں۔ ان کی پیروڈیاں لطیف طنز کی خصوصیات سے آراستہ ہیں۔ صحافی ہونے کی وجہ سے وہ زمانے کی نبض کو پہچانتے ہیں اور سیاست و سماج پر ان کی گہری نگاہ ہے، اسی لیے وہ طنز میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ چند اشعار کی پیروڈیاں ملاحظہ فرمائیں:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا گداگری
کچھ لیڈری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

نوٹ ہاتھوں میں وہ رشوت کے لیے پھرتے ہیں
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

معرکہ چالو ہے ووٹوں کی طلب گاری کا
امتحاں ہے تیرے ایثار کا خودداری کا

ان متفرق اشعار کے علاوہ نظیر اکبرآبادی اور اقبال کی نظموں کی عمدہ موضوعاتی پیروڈیاں بھی مجید لاہوری کی پہچان بن گئی ہیں۔

فرقت کاکوروی فطرت سے حسِ مزاح لے کر آئے تھے۔ انھوں نے بیک وقت نظم و نثر کے ذریعے مزاحیہ ادب تخلیق کیا۔ فطری مزاح نگار ہونے کے باعث ان کے یہاں سنجیدگی برائے نام ہے'' عریانیت اور جنس زدگی نے بھی ان کے فن کو مجروح کیا ہے''۔ جدید شاعری پر تنقید اور ترقی پسند شاعری کی پیروڈی کے لیے وہ ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ انھوں نے چند موضوعاتی نظمیں بھی تخلیق کی ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی وہ پیروڈی نگار ہیں۔ اپنے مجموعۂ کلام ''مداوا'' میں انھوں نے فیض، میراجی، ن۔م۔ راشد وغیرہ کی مشہور نظموں کی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ جن میں لفظی و معنوی بے ربطی، موضوعات کی رجائیت، بڑھتی ہوئی جذباتیت، آزاد نظم کی بے ترتیبی اور فنی بے راہ روی کو نشانۂ طنز بنایا ہے۔ جدید شاعری پر طنز کے لیے انھوں نے ''قدمچے'' کے عنوان سے ایک شعری مجموعہ تخلیق کیا ہے جس میں جدید شاعری کی بے ربطی، جنس زدگی اور مخصوص ڈکشن کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً:

کرسیاں دو مجھ کو ہیں اوڑھی ہوئی
چار کرتے مجھ کو ہیں پہنے ہوئے
رات کو سونے سے قبل
اک انگوچھا باندھ لیتا ہے مجھے
شعر کاغذ پر مجھے لکھنے لگے

شاد عارفی سنجیدہ طنز نگار ہیں۔ مزاح ان کے یہاں برائے نام ہے۔ وہ سماج و

معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں، جنسی بے ضابطگیوں اور دیگر برائیوں پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا طنز کہیں کہیں تُرش بھی ہو جاتا ہے۔ مگر پھر بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ عہدِ جدید میں صنفِ غزل میں طنز کی روایت کے پیش رو کی حیثیت سے ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے مسلم متوسط معاشرے کے مسائل پر بھی طنزیہ وار کیے ہیں۔ خاندان کی شکست و ریخت اور رشتوں کے کھوکھلے پن پر ان کا قلم بے باکی سے چلا ہے۔ ان موضوعات کے علاوہ سیاست اور سماجی برائیوں پر بھی ان کی نظر گہری ہے:

یہ جنونِ آرزو یہ آگہی
کارواں احمق، نکلنا راہبر

خشک لب کھیتوں کو پانی چاہیے
کیا کریں گے ابرِ گوہر بار کا

ہمارے ہاں کی سیاست کا حال مت پوچھو
گھری ہوئی ہے طوائف تماشا بینوں میں

تمھیں رہبر سمجھنا پڑ گیا ہے
ہماری بے کسی کی انتہا ہے

اس کے علاوہ فرقہ وارانہ فسادات اور جنسی بے راہ روی پر بھی شاد عارفی کا قلم بیباک اور جرأتِ رندانہ کا پروردہ نظر آتا ہے۔ انکی ایک مشہور نظم ''شوفر'' تو اپنے اندازِ بیان، مکالمے کی برجستگی اور موضوع کی شدت اور سفاکی کی بدولت بہت مقبول ہوئی۔ یہاں صرف دو بند ملاحظہ فرمائیں:

کھٹ کھٹ، کون، صبیحہ! کیسے، یونہی کوئی کام نہیں
پچھلی رات، بھیانک گیرج، کیا کچھ ہوا انجام نہیں
میرا ذمہ میں آتی ہوں، تم پہ کوئی الزام نہیں
ہم ہیں اس تہذیب کے پیرو، ہم ہیں اس اخلاق کے لوگ

جس میں عصمت اک مفروضہ، عفت جس میں ذہنی روگ
جذبوں پر پہرے بٹھلانا، کیا سودائے خام نہیں

راجہ مہدی علی خاں کی ظریفانہ شاعری میں نفسیاتی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔ راجہ صاحب نے اپنے فن کو گھر کی چار دیواری تک ہی محدود رکھا ہے۔ وہ عورتوں کی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اندرونِ خانہ عورتوں کے مسائل، جنسی پیچیدگیوں اور ان کے استحصال پر وار کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ فنِ پیروڈی سے انھیں خاص شغف ہے۔ غالب کی مشہور و معروف غزلوں کی پیروی کرتے ہوئے وہ فنِ مزاح کے تقاضوں کو کماحقہٗ پورا کرتے ہیں۔ یہ پیروڈیاں ہنسی کو صرف تحریک ہی نہیں دیتیں بلکہ دلوں کو مسرت کے جذبے سے آشنا بھی کر دیتی ہیں۔ غالب کی ایک مشہور غزل کی پیروڈی بطور نمونہ پیش ہے:

ہے گال پہ اس تل کے سوا ایک نشان اور
تم کچھ بھی کہو ہم کو گزرتا ہے گماں اور
کب سے ہم ادھر بیٹھا ہے اب بوائے ادھر آؤ
سیمن کے سوا بھی ہے کوئی چیز یہاں اور
گر حکم ہو میڈم تو میں منگواؤں مٹن چاپ
کہہ دینا اگر چاہیے دل اور زباں اور
پاتے نہیں جب راہ تو رک جاتے ہیں تانگے
اُف دیکھ کے پبلک تجھے ہوتی ہے رواں اور

سید ضمیر جعفری آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری کے نمائندہ شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے مزاحیہ نظموں اور غزلوں کے ذریعہ اس نوع کی شاعری میں گراں قدر اضافے کیے۔ ان کا قلم طنز کے مقابلے مزاح کی طرف زیادہ گامزن نظر آتا ہے۔ ایسے موضوعات جو طنز کے متقاضی ہیں وہاں بھی طبعی میلان کی وجہ سے مزاح ان کے یہاں غالب آجاتا ہے۔ انھوں نے اپنے دور کے بیشتر موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ مزاحیہ غزل گوئی میں شوخی و شگفتگی اور مضامین میں ندرت اور ہلکے پھلکے عشقیہ

موضوعات ان کی خصوصیات ہیں:

بسا اوقات کھلتا ہی نہیں منشا حسینوں کا
قمیضیں سبز کرتے ہیں دوپٹے لال کرتے ہیں
وہ سب کو تھوڑا تھوڑا شربتِ دیدار دیتے ہیں
مگر مصروف ہیں اتوار کے اتوار دیتے ہیں

اپنی ہانڈی خود پکا مسٹر اگر زندوں میں ہے
کون سی اچھی ہے چمچوں کی دوکاں مجھ سے نہ پوچھ

شوکت تھانوی نے نثر و نظم دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ''غم غلط'' کے عنوان سے ان کا مجموعۂ کلام موضوعات کے تنوع اور فن پر ان کی گرفت کا ضامن ہے۔ انھیں طنز اور مزاح کی آمیزش کا فن بخوبی آتا ہے۔ پیروڈی، تضمین اور انگریزی الفاظ کے استعمال نے ان کی طنز و مزاحیہ شاعری کو وقار عطا کر دیا ہے 'کراچی کی بسیں' اس عنوان سے ان کی مشہور نظم کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

اور اگر کھل مل کے ہو جائیں کبھی ہم باریاب
گھر پہنچنے کی دعا گڑبڑ میں ہو کر مستجاب
شرم سے شائستگی، گرمی سے ہم ہوں آب آب
زندہ باد اس بس کے اندر آئیں دیکھیں انقلاب
دیکھنا چاہیں اسے گردن میں بانہیں جس کی ہیں
جسم تو اپنا ہے لیکن اس میں ٹانگیں کس کی ہیں

شوق بہرائچی اور ماچس لکھنوی کی مزاحیہ غزل گوئی نے بڑی حد تک آزادی کے بعد کی مزاحیہ غزل گوئی کے لیے فضا ہموار کی ہے۔ روایتی موضوعات کے دوش بدوش انھوں نے مزاحیہ غزل گوئی کو کئی نئے مضامین بھی عطا کیے ہیں۔ سیاست و سماج، عشق و حسن اور خانگی موضوعات میں شوخی اور روایتی مضامین میں مزاح نگاری اس عہد کی مزاحیہ غزل گوئی کی خصوصیات ہیں:

ملے بھی ہیں تو اُف رے نخوتِ حسن
ادا سے آڑے آڑے جا رہے ہیں

شیخ آئے جو محشر میں تو اعمال ندارد
جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد
(ماچس لکھنوی)

سکوں شاید ہے پیدا ہونے والا
حکومت کی توجہ حاملہ ہے

یہ کون آ کے تصور میں پاس بیٹھ گیا
خدا کی مار ہو انگلی کچل گئی میری
(شوق بہرائچی)

ان شعراء کے علاوہ جن کا ذکر اس مقالے میں کیا گیا ایک بڑی تعداد ایسے شعراء کی بھی ہے جو اس نوع کی شاعری میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں مگر سب کا ذکر اس مختصر مقالے میں ممکن نہیں۔ ایسے شعراء میں رئیس امروہوی، ہلال رضوی، ہلال سیوہاروی، سگار لکھنوی، سلیمان خطیب، مظفر حنفی، صادق مولی، طالب خوندمیری، ظریف جبلپوری، عاشق محمد غوری، قاضی غلام محمد، گڑبڑ حیدرآبادی، بوگس حیدرآبادی، محبوب عزمی، مسٹر دہلوی، ناظم انصاری، یوسف پاپا، پاپولر میرٹھی، ساغر خیامی وغیرہ وغیرہ ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری میں گراں قدر اضافے کیے۔

''شگوفہ'' زندہ دلانِ حیدرآباد کا رسالہ ہے۔ حیدرآباد سے شائع ہونے والے اس رسالے میں بڑی تعداد میں ظریفانہ ادب اشاعت پذیر ہوتا ہے جس میں بڑی تعداد دکنی ادیبوں کی ہوتی ہے۔ ان حضرات نے حیدرآباد کی مخصوص بولی 'دکنی' میں طنز و مزاحیہ تخلیقات نظم کیں۔ یہ شعراء مقامی زبان پر قدرت رکھتے ہیں اور زبان کی تراش خراش اور لب و لہجے سے مزاح نگاری میں اکثر کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ موضوعات کی مضحکہ

خیزی میں یہ زبان معاونت کرتی ہے۔ اس لیے قدرے اجنبی ہونے کے باوجود یہ شاعری قابلِ مطالعہ ہے۔ دکنی کا سب سے اہم اور منفرد شاعر سلیمان خطیب ہے مگر اخلاقیات پر اصرار کی وجہ سے ان کا فن مجروح ہو جاتا ہے۔ وہ پند و نصائح پر اتر آتے ہیں۔ مذہبی و خانگی بے اعتدالیوں اور کجیوں پر ان کی نظر رہتی ہے۔ ان کے علاوہ بڑی تعداد ایسے شعراء کی ہے جن کی تخلیقات رسالہ ''شگوفہ'' کی زینت بنتی رہتی ہیں۔

موضوعات کے تنوع کے تعلق سے آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری قابلِ ستائش ہے۔ ان شعراء نے سیاست اور سماج کے بیشتر موضوعات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے حقیقت سے آنکھیں ملائی ہیں۔ راست گوئی اور حق شناسی کی مستحکم روایت قائم کی ہے۔ سیاست کی ریشہ دوانیاں، رہنمایانِ قوم کے کردار، بین الاقوامی پیچیدگیاں، سیاسی بساط پر مکر و فریب سے چال چلتے ہوئے سماجی بے راہ روی، تعلیم اور اس کے نظام میں در آنے والی خرابیاں، معاشی بدحالی، بھوک، بے روزگاری، روز مرہ کی ضروریات، آمد و رفت کے وسائل، شادی بیاہ کے مسائل، خاندان کا بکھرتا ہوا شیرازہ، ادب اور اس کی خامیاں اور کجیاں، اساتذہ وطلبا، مذہبی و خانگی مسائل غرض موضوعات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے، جنھیں برت کر شعرائے طنز و مزاح نے اپنی بیداری، دور بینی اور ژرف نگاہی کا ثبوت دیا اور ہنسی ہنسی میں مختلف شعبہ ہائے زندگی کی خامیوں اور کمیوں پر طنز کے تیر برسائے ہیں۔

آزادی کے بعد کی طنز و مزاحیہ شاعری میں جس صنف کو سب سے زیادہ مقبولیت اور فروغ حاصل ہوا وہ ''پیروڈی'' ہے۔ اسی عہد میں پیروڈی نے مقبولیت حاصل کی اور اس کے فنی اور ادبی مرتبے کو سراہا گیا۔ تقریباً تمام قابلِ ذکر شعراء نے بڑی تعداد میں پیروڈیاں تخلیق کیں۔ لفظی اور موضوعاتی پیروڈیوں نے سیاست، سماج اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھرپور اور کامیاب طنزیہ وار کیے۔ غالب، نظیر اکبرآبادی، اقبال، فیض، ن۔م۔ راشد اور میراجی وغیرہ کی مشہور و معروف تخلیقات کی پیروڈیاں کی گئیں۔ مابعد جدیدیت کے زیر اثر متن پر متن قائم کرنے کی روایت نے بھی صنفِ پیروڈی کو معتبر بنا دیا ہے۔

عہدِ حاضر کی شعری بساط پر کوئی بڑا ظریف شاعر نظر نہیں آتا اور اب تو مشاعروں

میں بھی ان کی موجودگی کم ہوتی جارہی ہے۔ حالاں کہ موضوعات کی کمی نہیں۔ سماجی ناہمواریاں، مذہب وملت کے جھگڑے، جرائم کی بڑھتی ہوئی شرح، اخلاق وکردار کا زوال، مفلسی، بے روزگاری غرض بہت سے موضوعات ہیں جن پر طبع آزمائی کی جاسکتی ہے مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ عصری طنز ومزاح نگار شعراء یا تو ان موضوعات کی طرف توجہ نہیں دیتے یا محض سطحی، بے کیف اور بازاری منظومات ہی سامنے آتی ہیں۔ ذوقِ سلیم کی کمی کے باعث موجودہ دورِ صارفیت میں بازار کی مانگ (ڈیمانڈ) پر ہی نظر رہتی ہے اس لیے سپلائی ہونے والے مال پر انگلی کون اٹھائے!!

○○

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی

اردو داستان میں طنز ومزاح

داستان بنیادی طور پر کہنے کا فن ہے، ایک ایسا فن جو سامعین کو دیر تک روک کر اُن سے کلام کرتا ہے۔ بوستانِ خیال (معزالدین نامہ) کے پہلے مترجم خواجہ امان دہلوی نے حدائقِ انضار کے دیباچے میں فنِ داستان گوئی کے لیے جن پانچ امور کی جانب اشارہ کیا ہے، ان میں سے پہلی شرط یہی ہے کہ داستان گو کا اندازِ بیان ایسا دل کش ہو کہ سننے والے مدتوں اس کے سحر میں گرفتار رہیں۔ خواجہ صاحب کے لفظوں میں:

"(داستان کی) تمہید و بندش میں توارد مضمون وتکرارِ بیان واقع نہ ہو اور مدتِ دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں"۔

کہہ سکتے ہیں کہ طوالت اور سامع کا وجود داستان کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے۔ جو داستانیں لکھی ہوئی صورت میں آج ہمارے سامنے ہیں، ان میں بھی زبانی روایت کے فنی تقاضوں کا ہی خیال رکھا گیا ہے۔ خود لکھنے والوں کو اس کا احساس تھا۔ جب ہی تو خواجہ صاحب قاری کے بجائے سامع کو مدتِ دراز تک مشتاق دیکھنا چاہتے ہیں۔

داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال جیسے طویل داستانی سلسلوں سے قطع نظر، جو نسبتاً مختصر داستانیں ہم تک پہنچی ہیں ان کے مرتبین کا بھی یہی موقف ہے۔ حیدر بخش حیدری "آرائشِ محفل"، میں لکھتے ہیں:

"اپنی طبیعت سے، جہاں جہاں موقع مناسب پایا زیادتیاں کیں تاکہ

قصہ طولانی ہو جائے اور سننے والوں کو خوش آئے"۔

یہاں حیدری دو نکتوں پر زور دیتے نظر آتے ہیں، ایک تو قصے کی طوالت اور دوسرے سامع کا وجود۔ وہ قاری کے بجائے سامع کو ہی اپنا مخاطب تصور کر رہے ہیں۔ یعنی داستان خواہ لکھ کر لوگوں تک پہنچائی جا رہی ہو یا بول کر سنائی جا رہی ہو، دونوں صورتوں میں اس کا فن "کہنے کا فن" ہے۔

قصہ گوئی کی یہ وہ روایت ہے جس میں سامعین کی دلچسپی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ قصہ اس طرح سنایا جائے کہ سننے والے محو ہو جائیں، اگر بور ہو گئے تو ہو چکی داستان طرازی!

سننے والے محظوظ بھی ہوں، دیر تک سننے کے متمنی بھی ہوں، اس کے لیے داستان گو جن وسائل کا استعمال کرتا ہے، ان میں سے ایک وسیلہ مزاح بھی ہے۔ ممکن ہے اس مزاح میں ہمیں وسعت کا فقدان نظر آئے یا بعض اوقات سطحیت کا احساس ہو لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ہم ایک ایسے ادب کا مطالعہ کر رہے ہیں جو متنوع ذوق و شوق اور مختلف ذہنی و ادبی صلاحیتوں کے افراد کو بیک وقت سنانے کے لیے تیار کیا گیا تھا اور اس احساس کے ساتھ تیار کیا گیا تھا کہ "داستان طرازی من جملہ فنون سخن ہے، سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے"۔

دل بہلانے کے اس فن میں ظرافت کو تو شامل ہونا ہی تھا۔ سورزم بزم، حسن و عشق اور عیاری ہر جگہ ظرافت موجود ہے۔ طنز بھی ہے لیکن اس کی نوعیت مختلف ہے۔

طنز و مزاح کے یہ نقوش مختصر داستانوں میں کم لیکن بزرگ داستانوں میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔ مختصر داستانوں میں فسانہ عجائب کے بعض مکالمے نوک جھونک اور شوخی و شرارت کے نمونے کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

"ایک خواص... بہ اشارۂ ملکہ آگے بڑھی، پوچھا: کیوں جی مسافر! تمھارا کدھر سے آنا ہوا؟ اور کیا مصیبت پڑی ہے جو اکیلے... کوئی سنگ نہ ساتھ، اس جنگل میں وارد ہو۔ شہزادے نے مسکرا کر کہا: مصیبت خیلا تجھ پر پڑی ہوگی۔ کہو تو تم سب کی کیا کم بختی... نصیبوں کی سختی ہے جو

خاک پھانکتی، مسافروں کو تاکتی جھانکتی، چڑیلوں کی طرح ناکام سرِ شام پھرتی ہو، سوکھے میں مسافروں پر پھسل پھسل کے گرتی ہو، ملکہ یہ کلمہ سن کے پھڑک گئی... خود فرمانے لگی: واہ واہ صاحب! تم بہت گرما گرم، حاضر جواب پا بہ رکاب ہو۔ حال پوچھنے سے اتنا در ہم برہم ہوئے کڑا فقرہ زبان پر آیا... جانِ عالم نے کہا: اپنا دستور نہیں کہ ہر کس و ناکس سے ہم کلام ہوں... جیسا اس نے سوال کیا ویسا ہم نے جواب دیا... ملکہ نے ہنس کر کہا: خوب، یک نہ شد دو شد! صاحب چونچ سنبھالو، ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالو... بھلا وہ تو کہہ کے سن چکی، میں آپ سے پوچھتی ہوں، حضور والا کس سمت سے رونق افروز ہوئے؟ جانِ عالم نے کہا چہ خوش! ہم حضور کا ہے کو، مزدور ہیں، آپ اپنے نزدیک بہت دور ہیں۔ جیتے جی چار کے کاندھے چڑھی کھڑی ہو، بے شک حضور ہو۔ عارضی جاہ وحشم پر مغرور ہو"۔

فقرے بازی سے قطع نظر، آخری جملے کا طنزیہ انداز فسانہ عجائب میں دوسری جگہوں پر بھی موجود ہے۔ "بندر کی تقریر" ہم سب کے حافظے میں محفوظ ہے، لیکن یہ وہ طنز نہیں ہے جس کی مار کھا کر زخمی ہونے والا سوچتا رہ جاتا ہے کہ زخم کتنا گہرا ہے۔ ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر ہمدردی سے نشتر چلانے کے لیے جس فن کاری، ضبط اور رکھ رکھاؤ کی توقع کی جانی چاہیے، وہ یہاں مفقود ہے۔ اردو کی بزرگ داستانوں میں ایسے طنزیہ جملے مل جائیں گے، ظاہر ہے ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ لیکن داستان امیر حمزہ یا بوستانِ خیال جیسی بزرگ داستانوں کی دنیا یہیں تک محدود نہیں۔ طلسم کے تصور کو ہی لیجیے۔

طلسم کی شکست لوحِ طلسم کے حصول پر منحصر ہوتی ہے۔ کس موقع پر طلسم کشا کو کیا کرنا چاہیے، یہ اسے لوح میں لکھا ہوا مل جاتا ہے، کبھی لوح بہ آواز بلند بھی، آنے والے خطرات سے اسے آگاہ کر دیتی ہے۔ اس سب کے باوجود طلسم کشا اکثر دھوکا کھا جاتا ہے۔ دربدری مقدر میں ہو تو طلسم کشا لوح دیکھنے کا خیال ہی نہیں آتا۔ اپنی ذرا سی بھول یا بے توجہی سے بعض اوقات وہ لوحِ طلسم تک گنوا بیٹھتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کی

ایک عمدہ توجیہ یہ کی ہے کہ لوح کا دیکھنا نہ دیکھنا توفیق اور عدمِ توفیق پر منحصر ہے۔ لیکن اس عمل کو ایک دوسرے زاویے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس وسیع و عریض کائنات میں، طلسم کشا کی طرح اپنے تمام تر وسائل کے باوجود انسان بسا اوقات اتنا بے بس ہو جاتا ہے کہ سب کچھ رہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر سکتا۔ قوتِ بازو سے حاصل کیا ہوا اس کا اقتدار، اس کی امیدیں اور آرزوئیں، اس کے خواب اور اس کی تعبیریں کتنی معمولی اور کس قدر لمحاتی ہیں۔

افراسیاب ہی کو دیکھیے۔ طلسم باطن کا شہنشاہ ہے، بے پناہ طاقت کا حامل ہے، نہایت جری ہے، زبردست ساحر ہے، بے شمار فوج اس کے زیرِ نگیں ہے۔ بلائیں اور عفریت اس کے ساتھ ہیں۔ خود اس کا یہ عالم ہے کہ اپنے زانو پر ہاتھ مار کر جب ہتھیلی پر نگاہ ڈالتا ہے تو آنے والی ساعتوں کے اثرات سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ اسے کتابِ سامری میں ہر سوال کا جواب لکھا ہوا مل جاتا ہے، اوراقِ جمشیدی کے ذریعے چھپی ہوئی باتوں کا علم ہو جاتا ہے۔ چند اہالیانِ طلسم کے سوا کسی نے اسے دیکھا تک نہیں۔ بالعموم اس کی شکل کا جادوئی پتلا سامنے آ کر احکام جاری کرتا ہے۔ اکثر اس کی شبیہ آئینے کے اندر سے خطاب کرتی ہے۔ طلسم باطن میں اس سے آنکھ ملانے کی جرأت کسی میں نہیں لیکن جب برا وقت آتا ہے تو یہی افراسیاب عمرو کے ہاتھوں ذلیل ہوتا ہے، شکست کھاتا ہے۔ دھوکا کھانے سے پہلے اسے کتاب سامری دیکھنے کا خیال تک نہیں آتا۔ اوراقِ جمشیدی دھرے رہ جاتے ہیں اور عیار بازی مار لیتے ہیں! بہ ظاہر ایسا لگتا ہے کہ جس کے پاس اتنی طاقت ہو اسے کون شکست دے سکتا ہے۔ لیکن منظر بدلتا ہے تو مادی وسائل رکھے رہ جاتے ہیں اور ظلِ الٰہی کا تاج عجائب گھر میں تماشا بن جاتا ہے۔

اس توجیہ سے قطع نظر، صورتِ حال کا ایک اور پہلو ملاحظہ ہو۔ افراسیاب کتنا طاقتور ہے، اس سے لوگ کس قدر ڈرتے ہیں۔ اس کے فرماں برداروں کا شمار نہیں مگر اب اسے کیا کہیے کہ یہی افراسیاب لقا سے سہا جاتا ہے، اسے اپنا معبود مانتا ہے۔ اور لقا کا یہ حال ہے کہ وہ حمزہ کے خوف سے بھاگا پھرتا ہے، عمرو کے ہاتھوں ذلیل ہوتا ہے پھر بھی شیخی بگھارنے سے باز نہیں آتا۔ بات بات پر لوگوں کو دھمکاتا ہے کہ ابھی تقدیر کر کے سب کو

غارت کر دوں گا۔ اس کی دھمکیوں پر ہمیں ہنسی آتی ہے لیکن اس سے بھی زیادہ ہنسی بلکہ حیرت اس کے پرستاروں کی عقل پر ہوتی ہے۔ دیکھتے ہیں لقا شیخی خورہ ہے، بزدل ہے، شکست خوردہ ہے، احمق ہے اور پھر بھی لوگ ہیں کہ اس سے ڈرے جا رہے ہیں، اوروں کا ذکر کیا، خود شہنشاہ طلسم لقا کے قہر و غضب سے لرزہ بر اندام ہے۔

صورتِ حال کا یہ مضحک پہلو بھی پیشِ نظر رہے کہ اس عالمِ آب و گل میں یہ کیا عجب ماجرا ہے کہ انسان ماننے پر آئے تو لقا کو خدا مان لے اور انکار کرنا چاہے تو خدا کو خدا ماننے سے بھی منکر ہو جائے۔

لقا عمرو کے ہاتھوں بار بار ہزیمتیں اٹھاتا ہے لیکن شرمندہ ہونے کے بجائے مضحکہ خیز توجیہیں پیش کرتا ہے اور اسے معبود ماننے والے اس کے قول و فعل کی مضحکہ خیزی پر توجہ دینے کے بجائے یہی کہے جاتے ہیں کہ خداوند کی باتیں خداوند ہی جانیں۔ پرستار اس کے سوا اور کہہ بھی کیا سکتے ہیں۔ لیکن داستان کا سامع تو لقا کا پرستار نہیں ہے، وہ اس ساری صورتِ حال پر مسکرا اٹھتا ہے۔

طلسمِ ہوش ربا جلد ہفتم میں لقا گرفتار ہو جاتا ہے، اسے قتل کرنے کی تیاریاں ہو رہی ہیں، جسم سے لباس اتارا جا چکا ہے، جلاد کھڑا ہے لیکن عادت بری بلا ہے۔ لقا اس وقت بھی اپنی سی کہے جا رہا ہے:

> "ابھی تقدیر کر کے سب کو غارت کر دوں گا۔ قدرت کے قہر و غضب سے نہیں ڈرتے۔ قدرت نے اپنے کو قید کرا دیا۔ ابھی دریائے قہرِ خداوندی جوش میں آئے گا۔ آسمان کو حکم دوں گا، پھٹ پڑے، زمین سب کو نگل جائے... قدرت کو اب بھی رحم آتا ہے"۔

لقا کے کردار کا سب سے پُر لطف نمونہ اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنے نواسے کے سمجھانے سے وقتی طور پر مسلمان ہو جاتا ہے لیکن خدائی کا نشہ اتنی آسانی سے بھلا کیسے اتر سکتا ہے۔

> "لقا خوب رویا... بے اختیار پکار اٹھا کہ میں نے نوے ہزار برس پیشتر یہی تقدیر کی تھی کہ نور چکیدگانِ قدرت کے سمجھانے سے مسلمان

ہو جاؤں گا۔ یا تو سب رو رہے تھے یا اس کلامِ مہمل کو سن کر بے اختیار ہنس پڑے"۔

ماحول اور کردار کی مخصوص ناہمواری سے پیدا ہونے والی مزاحیہ صورت داستان میں جا بجا نظر آتی ہے۔

کردار کی ناہمواری پیدا ہونے والی مضحکہ خیزی بختیارک کے حوالے سے بھی موضوعِ گفتگو بن سکتی ہے۔

بختیارک کی حرکتوں، جسمانی نقائص، اخلاقی عیوب وغیرہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ظرافت کا اصل منبع بزرگ داستانوں کے عیار ہیں۔ ان کی شخصیت، بات چیت، چال ڈھال، طور طریقے غرض ہر ادا میں ظرافت ہے۔ عیار عام طور سے روغنِ عیاری لگا کر اپنی شکل تبدیل کر لیتے ہیں۔ کمسن لڑکے، مزدور، ملازم، فقیر، سادھو سنت حتیٰ کہ مخالف لشکر کے کسی سردار یا جادوگر کا حلیہ اختیار کر کے حریف کو دھوکا دینا، عورتوں کا بھیس بدل کر اور عورتوں ہی کے سے ناز نخرے دکھا کر دشمنوں کو بے وقوف بنانا عیار کا ایک معروف طریقۂ کار ہے۔ فقرے بازی، نوک جھونک میں ان کا جواب نہیں۔

ایک دوشیزہ کے روپ میں جنگل سے گزرتے ہوئے برق عیار اور جنگل میں موجود ساحرہ نگار کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"نگار نے کہا: ماشاء اللہ کیا فر فر زبان چلتی ہے۔ جھاڑ کا کانٹا ہو گئیں۔ ہاں ہاں سچ ہے، تمھارا کوئی منتظر ہوگا۔ اس کا پاس کرو گی یا میرا؟... تم کو اپنے چاہنے والے کی قسم! ذرا ٹھہرتی جاؤ۔ بھئی آگے جائیں تو دیدے پھوٹیں!

اُس گوہرِ محیطِ خوبی نے جواب دیا... اے بی بی میرا منتظر نگوڑا کون ہوگا! یہ تم ہی ایسی اُدماتی ہو کہ جنگل میں منگل کر رہی ہو۔ یہ کہو کس کے انتظار میں یہاں آکر بیٹھی ہو؟ مجھ کو وہی راہ سکھایا چاہتی ہو۔ سو میری جان پہ خیر ہے۔ بندی ایسے بھرّے میں نہیں آنے کی۔ یہاں جمشید کی قسم! میرا کلیجہ دھک دھک کر رہا ہے... میں کم بخت کیا جانوں اندھیرے اجالے

نکلنا، میرا دیدہ ایسا موٹا کاہے کو ہے"۔

ایک اقتباس اور دیکھیے:

"اس غنچہ دہن نے کہا: لے! بس بس! اپنے اڑھائی چاول الگ گلاؤ۔ ہاتھ بے طریق اپنی اماں کے جا کر لگاؤ۔ اور سنو! میرے صاحب! کسی کی مجال ہے جو مجھے بری نگاہ سے دیکھے! آج تک اتنا سن آیا، سرکار کی نوکری میں اکیلی دکیلی... جانا ہوا، بھلا کوئی کہہ تو دے کہ اس شخص کو ہم نے کسی سے ہنستے دیکھا تھا"۔

عیار کا نسوانی تیور اور لب و لہجہ آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ اب ذرا عمرو کے مکالمے بھی ملاحظہ ہوں۔ عمرو عیار رکاب دار کے بھیس میں دشمن کے گھر پہنچ کر طرح طرح کی مٹھائیاں بنا کر انھیں کھلا رہے ہیں۔ مٹھائیاں کھانے کے بعد دشمنوں کی جو دُرگت بنے گی وہ تو بنے گی ہی، فی الحال زبانی نوک جھونک دیکھیے:

"ایک شخص نے کہا: میاں رکاب دار تمھارا نام کیا ہے؟ رکاب دار نے بتایا کہ فدوی کو استاد چرب دست کہتے ہیں اور پکارنے کا نام خرد برد ہے۔ لوگوں نے کہا: دونوں نام اسم بامسمّٰی ہیں کیا کہنا! ایک نے کہا: دیکھیے یہ مٹھائی کے طائر کیا عمدہ بنائے ہیں۔ دوسرا بولا کہ کیوں میاں چرب دست! ایسا جانور بھی بنا سکتے ہو جو اڑ سکے!

رکاب دار نے کہا: جناب آپ کو وہ مرغا بنا کر دکھاؤں جو گھر تک اُڑتا ساتھ جائے!

اس کلام پر سب نے قہقہہ لگایا کہ میاں چرب دست بڑے ظریف معلوم ہوتے ہیں"۔

عمرو عیاروں کے عیار ہیں۔ داستانِ امیر حمزہ میں ایک طرف تو ان کے جسمانی نقائص، چال ڈھال، اخلاقی عیوب، کنجوسی وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے، دوسری جانب ان کے تدبر، حمزہ اور ان کے فرزندوں سے ان کی محبتیں، دوستوں کے لیے جان کی بازی لگا دینے کا جذبہ، کراماتی تحفوں کے استعمال کے انوکھے طریقے پیش کیے گئے ہیں اور ان

سب کے اشتراک سے ظرافت پیدا کی گئی ہے۔

عمرو کا حلیہ دیکھیے۔ زیرہ سی آنکھیں، طباق سا پیٹ، ناریل سا سر، کلچے سے گال، چھ گز کا دھڑ نیچے کا اور تین گز کا دھڑ اوپر کا۔ بچّے دیکھ لیں تو ڈر جائیں، بڑے دیکھتے ہی ہنس پڑیں لیکن قدرت نے ان جسمانی عیوب کا ازالہ کس فیاضی سے کیا ہے۔ گلے میں ایسی مٹھاس کے نغمہ زن ہوں تو سماں بندھ جائے، چرند پرند ہوش کھو بیٹھیں۔ ان کے پاس ایک ایسی زنبیل ہے جس میں ہر چیز سما جاتی ہے، اس میں سات شہر اور سات دریا ہیں۔ دنیا بھر کی چیزیں ہیں، بے شمار دولت ہے، طرح طرح کے لوگ ہیں، پریاں ہیں، مزدور ہیں، قیدی ہیں، زنبیل کی اس دنیا میں عمرو کا سکّہ چلتا ہے۔ عمرو کے پاس ایک ایسی گلیم بھی ہے جس کو اوڑھ لینے کے بعد وہ لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ ان کے پاس جالِ الیاسی ہے جس میں بڑی سے بڑی چیز سوا سیر کی ہو کر آ جاتی ہے۔ ان کے پاس کمند آصفی بھی ہے جسے حسبِ مرضی گھٹایا بڑھایا جا سکتا ہے۔ وہ بہتر شکلیں بدل سکتے ہیں، میلوں کی مسافت لمحوں میں طے کر لیتے ہیں۔ اتنی صلاحیتوں اور ایسے ایسے تحفوں کے مالک ہیں لیکن کنجوس ایسے کہ بات بات پر مفلسی کا رونا روتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں ڈاکوؤں نے لوٹ لیا، کبھی بتاتے ہیں قرض خواہوں نے ناک میں دم کر رکھا ہے اور اس طرح کہہ سن کر جس سے جو ملے سمیٹ لیتے ہیں۔ دشمن سے لباس تک چھین لیتے ہیں۔

دشمن کو ذلیل کرنے کا انھیں بہت شوق ہے۔ سفوفِ بے ہوشی سنگھا کر سر مونڈ لیتے ہیں، چہرے پر سیاہی مل دیتے ہیں، عورتوں کو مردوں کے پہلو میں برہنہ لٹا دیتے ہیں۔ بڑے بڑے ساحر اور سپہ سالاران کے نام سے کانپتے ہیں لیکن وہ خود موت کو سامنے دیکھ کر عام آدمی کی طرح گھبرا اٹھتے ہیں۔ حجرۂ ہفت بلا کی دوسری بلا ملکۂ تاریک سے عمرو کی ملاقات کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> "سر مثلِ گندم خام، سیاہ چہرہ، نیلی کُرتی، کئی تھان کا لہنگا... زبان منہ سے نکلی ہوئی، رال ٹپک رہی ہے، دونوں ہاتھ زمین میں ٹیکے ہوئے بیٹھی جھوم رہی ہے۔ دس جوان ایک جانب سر جھکائے مثلِ برگِ بید کانپ رہے ہیں، چہرے اُن بے چاروں کے اداس، عالمِ یاس! ایک پہلو میں

> مٹکے شراب کے۔ مٹکا شراب کا اٹھایا، منہ سے لگایا، غٹ غٹ پی گئی۔ ایک نوجوان کی ٹانگ پکڑ کر مع استخواں چبانا شروع کیا۔ ایک جوان کو کھا چکی تو طرف خواجہ عمرو کے متوجہ ہوئی۔ دیکھتے ہی اس کی صورت قریب تھا کہ عمرو کو غش آ جائے، کانپ گیا، پسینے پسینے، خاموش! تاریک نے ڈکار لی۔ دھواں منہ سے نکلنے لگا۔ جیسے ہی عمرو پر نگاہ ڈالی، رنگ و روغنِ عیاری عمرو کے چہرے سے اُڑ گیا، قریب تھا روح جسمِ خاکی سے عمرو کے نکل جائے، تاریک نے مسکرا کر کہا۔ کیوں خواجہ مزاج تو اچھا ہے، رنگ و روغن عیاری کا کیا ہوا؟"

ملکۂ تاریک کی خوفناک شکل، مضحکہ خیز حلیہ، ہیبت ناک ماحول، موت کے خوف سے کپکپاتے جوان اور ایک پورے انسانی وجود کو ہڈیوں سمیت چباتی ہوئی خوفناک بلا۔ کیسا لرزہ خیز تصور ہے۔ لیکن یکا یک تخیّل کو دھچکا لگتا ہے۔ کہاں تو ہم ڈرے جا رہے تھے کہ خدا جانے عمرو کا اب کیا حشر ہو اور کہاں یہ عالم کہ محترمہ ایک جوان کو چبا کر کھانے کے بعد عمرو سے مسکرا کر اس کا مزاج پوچھ رہی ہیں۔ تخیل اور نتیجے کے درمیان پیدا ہونے والی یہ اچانک ناہمواری کلائمکس پر پہنچ کر تبسمِ زیرِ لب میں بدل جاتی ہے۔

ہیرو اور اس کی معرکہ آرائیوں کے درمیان عیار کی چالیں خوشگوار تبدیلی کا احساس دلاتی ہیں۔ عیار کی حرکتوں پر ہمیں ہنسی آتی ہے لیکن جب وہ جان پر کھیل کر دشمن کے راز معلوم کرتا ہے، ان کے سرداروں کو اغوا کر لیتا ہے، ان کی قید سے اپنے آدمیوں کو چھڑا لیتا ہے اور بعض اوقات تنہا میدانِ جنگ کا نقشہ بدل دیتا ہے تو ہماری ہنسی ایک گمبھیر چپ میں بدل جاتی ہے۔ غنیم کو شکست دینے کا اس کا اپنا طریقِ کار ہے جو انوکھا بھی ہے، دلچسپ بھی!

ایک منظر ملاحظہ فرمائیں۔ عمرو دشمن کے خیمے میں کس طرح داخل ہوتا ہے اور وہاں پہنچ کر کیا کرتا ہے:

> "رات کو صورت اپنی ایک پیادے کی بنائی اور انضرِ فیل گوش کے لشکر میں گھسا۔ چھپتا چھپاتا خیمے میں گیا... داروے بے ہوشی کی تاثیر سے

(اخضر کو) مدہوش کیا۔ خدمت گاروں کو بھی غافل کیا۔ اور جہاں تک
اسباب خیمے میں تھا، زنبیل کے حوالے کیا۔ اور اخضرِ فیل گوش کا پشتارہ
باندھ کر کاندھے پر اٹھایا اور ایک ستون خیمے کا لے کر باہر آیا۔ لشکر کے
اردو میں چوراہے پر اس ستون کو گاڑا اور اخضر کا ایک کان کاٹ کر تمام
بدن اس کا کالا کر کے جابجا سات رنگ کے ٹیکے لگائے اور الٹا کر کے
لٹکا دیا۔ ایک تاؤ کاغذ میں کچھ لکھ کر لگنے کے سرے پر وصل کر کے اپنے
قلعے کی راہ لی۔ جب صبح ہوئی فوج تیار ہو کر ڈیوڑھی پر موجود ہوئی۔
سامنے اردو کے چوراہے پر ستون میں ایک آدمی الٹا لٹکا نظر آیا۔ کوئی نہ
پہچان سکا۔ کاغذ کی تحریر پر جو نظر گئی اس پر لکھا دیکھا کہ...تو میرے مارنے
اور قلعہ توڑ کر، مہر نگار کو لے جانے کو رہ گیا تھا اس واسطے یہ قدرے گوشمالی
میں نے تجھ کو دی۔
لوگوں نے اس کاغذ کے پڑھنے سے معلوم کیا کہ اخضر فیل گوش ہے۔
جھٹ پٹ اسے کھول کر خیمے میں لے آئے۔ بدن کے سیاہ داغ
چھڑائے، کپڑے پہنائے۔ اخضر رو کر کہنے لگا کہ میں کیوں کر... کسی کو
منہ دکھاؤں گا۔ میں ایسا ذلیل وخوار ہوا ہوں... یہ کہہ کر خنجر اس زور سے
اپنے پہلو میں مارا کہ دوسرے پہلو میں نکل گیا... ایڑیاں رگڑ رگڑ کر
مر گیا۔ لشکر بے سردار کہیں لڑتا نہیں... ستر ہزار کا ستر ہزار اس کی لاش کو
لے کر روانہ ہوا''۔

اس اقتباس سے عمرو کی شخصیت کے کئی پہلو روشن ہوتے ہیں۔ وہ ایک ماہر جاسوس
کی طرح دشمن کے خیمے میں داخل ہوتا ہے۔ حالات پر قابو پانے کے بعد خیمے کے مال و
اسباب کو زنبیل کے حوالے کرتا ہے۔ دشمنوں میں سے ایک اہم ترین شخص اخضر کو اپنا تختۂ
مشق بناتا ہے اور اس کے نام تنبیہ کا خط لکھ کر رخصت ہو جاتا ہے۔ بظاہر یہ مسخرہ پن معلوم
ہوتا ہے لیکن درحقیقت یہ ایک دانش مند کا نفسیاتی وار ہے جس کی تاب نہ لا کر اخضر جیسا
سپہ سالار خودکشی کر لیتا ہے اور اس کی موت کے ساتھ ہی اس کی ستر ہزار فوج کے حوصلے

بھی دم توڑ دیتے ہیں۔

کہہ سکتے ہیں کہ داستان میں عیار کا کردار ہنسنے ہنسانے کے علاوہ اس تلخ حقیقت کا
اظہار بھی ہے کہ اس دنیا میں جہاں سیدھے اور سچے طریقوں سے بات نہیں بنتی چالاکی اور
عیاری کتنی آسانی سے اپنے لیے راستہ بنا لیتی ہے۔

عمرو کی کنجوسی اور لالچ بھی توجہ طلب ہے۔:

''عمرو رات بھر کا بھوکا پیاسا یہ سوچتا چلا جاتا ہے کہ کوئی گاؤں یا شہر ملے تو
عیاری کر کے، صبح کا وقت ہے بُہنی کروں اور روٹی کھاؤں۔ اسی سوچ
میں کچھ دور چلا تھا کہ سامنے ایک سوادِ شہر دکھائی دیا۔ عمرو اندر شہر کے گیا۔
یہاں دکانیں آراستہ تھیں... لیکن کسی دکاندار کا پتہ نہ تھا... دکانیں خالی
مالک سے پا کر کچھ چیزیں اٹھا کر چاہا کہ زنبیل میں رکھ لوں کہ یکا یک
زمین شق ہوئی... ایک پنکھی نے زمین سے نکل کر عمرو کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا:
خیریت اسی میں ہے کہ جو چیز اٹھائی ہے رکھ دے۔ عمرو نے جو اٹھایا تھا
جلدی سے رکھ دیا۔ پنکھی نے ہاتھ چھوڑ دیا اور زمین میں سما گئی۔ عمرو آگے
چلا پھر لالچ آیا کہ افسوس یہ سب چیزیں مفت جاتی ہیں... دل میں کہتا تھا
کہ کل سے آج تک دو کوڑیاں نصیب نہ ہوئیں، کیا بدقسمتی ہے''۔

خیر یہاں تو صرف اس بات پر افسوس تھا کہ مال سمیٹنے کا موقع نہیں مل سکا لیکن
تاسف کے اور بھی مواقع عمرو کے منتظر ہیں:

''عمرو یوں ہی فاقے سے درّہ کوہ میں ٹھہرا۔ دل سے کہا: زنبیل سے
روٹی نہ نکالوں گا۔ حمزہ کی نوکری میں یہی نقصانِ عظیم ہے کہ اپنے پاس
سے کھانا پڑتا ہے۔ رات کا وقت ہے، کہیں جا بھی نہیں سکتا''۔

بھوک سے برا حال ہے۔ طرح طرح کے ڈھیروں کھانے زنبیل میں موجود ہیں مگر
سوکھی روٹی نکالتے ہوئے بھی تکلیف ہو رہی ہے۔ روٹی تو پھر بھی روٹی ہے۔ عمرو کو اگر
زنبیل سے پانی نکال کر بھی پینا پڑے تو دکھ ہوتا ہے۔

''عمرو صحرا میں چلا جاتا تھا... تھوڑی دور جو گیا زبان شدت تشنگی سے باہر

نکل آئی۔ زنبیل سے پانی نکال کر پیا۔ اور زیادہ پیاس معلوم ہوئی۔ اپنے حال پر اشکِ حسرت بہانے لگا اور سوچتا تھا کہ اے عمرو پانی کہاں تک زنبیل سے نکالوں مفلس ہو جاؤں گا۔ حمزہ جب کبھی صحرا میں پیاسا ہوتا تھا تو ایک جامِ آب سوا لاکھ روپے کو میں بیچتا تھا۔ آج افسوس ہے کہ زنبیل سے پانی کیسا کھانا بھی نکالنا پڑے گا، لاکھوں روپے کا نقصان ہوگا"۔

کہہ سکتے ہیں کہ، عمرو کے کردار میں ہی نہیں، طرزِ فکر میں بھی ظرافت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ایک بات اور بھی ہے۔

زنبیل میں ایک آدھ صراحی نہیں، سات دریا موجود ہیں لیکن دو گھونٹ پانی پیتے ہوئے بھی عمرو کا دل دُکھ رہا ہے۔ عمرو کو زنبیل تو مل گئی، سیر چشمی نہیں ملی۔ انھوں نے زنبیل میں دنیا بھر کی چیزیں لوٹ لوٹ کر جمع کر رکھی ہیں لیکن ساری دنیا سمیٹ لینے کی ہوس اب بھی باقی ہے خواہ اس میں سے ایک پیسہ بھی اپنی ذات پر صرف نہ ہو۔

المختصر طنز و مزاح کے وہ نقوش جو مختصر داستانوں میں نوک جھونک اور لفظی صنعتوں تک محدود تھے، بزرگ داستانوں تک پہنچ کر عیار کی شخصیت، بات چیت، حرکات و سکنات، عملی مذاق، کرداروں کی ناہمواری، جسمانی اور اخلاقی عیوب، الفاظ کی بازیگری، چھیڑ چھاڑ، تخیل اور حقیقت کے بُعد سے پیدا ہونے والی مضحک صورتوں میں نمودار ہوئے۔ اس کے ساتھ ہی طنز کے نقوش بھی کچھ بہتر ہوئے۔ یہ طنز جملوں کی شکل میں بھی ہے اور موجِ تہہ نشیں کی صورت میں بھی۔

○○○

ڈاکٹر انور پاشا

اردو نثر میں طنز و مزاح: آزادی سے پہلے

اردو نثر میں طنز و مزاح کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں، اس کے اولین واضح اور شعوری نقوش غالب کی نثر میں ہی دکھائی دیتے ہیں۔ گرچہ بعض قدیم داستانوں میں بھی ظرافت اور شوخیوں کے چھینٹے جا بجا ملتے ہیں، لیکن ان کی حیثیت سطحی فقرے بازی، مسخرے پن، سستی نقل اور طعن و تشنیع سے زیادہ نہیں۔ غالباً اس کی وجہ اردو نثر کی بساط کا محدود اور پُرتصنع و پُرتکلف ہونا تھا، اگر وسیلۂ اظہار ہی ترقی اور پختگی سے ہمکنار نہ ہو تو بھلا اس میں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے کا وجود کیوں کر ممکن ہے۔ (اس کا اطلاق نثر اور نظم دونوں پر یکساں طور پر ہوتا ہے۔)

غالب کی نثر میں پہلی بار اردو اپنی آزاد اور فطری روش پر قدم رکھتی ہے، جہاں عقل، جذبہ اور طرزِ اظہار تینوں میں فطری رنگ و آہنگ کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ گرچہ غالب کی نثر بھی مکمل طور پر ماقبل اثرات سے پاک تو نہیں، لیکن ان اثرات سے اپنا دامن چھڑانے اور نئے تقاضوں سے خود کو شعوری طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتی ضرور نظر آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ غالب کی نثر میں ظرافت کی رنگ آمیزی ایک بلند سطح اور معیار اختیار کر لیتی ہے۔ غالب کی ذات ہو یا عہد دونوں کی ناہمواریاں ان کی نثر میں اٹھکھیلیاں کرتی نظر آتی ہیں اور غالب خود ہی تماشا اور خود ہی تماشائی دونوں کا لطف لیتے نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ کریں ایک خط کا یہ اقتباس:

"قاعدۂ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گل... رام پور پہنچا"۔

ذرا یہ شوخی بھی دیکھیے:

"دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں، مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا۔ کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا بھی کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں، میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا، یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے"۔

اپنے ذاتی حزن و یاس کی کیفیت کی ترجمانی بھی غالبؔ جس چٹخارے کے ساتھ کرتے ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ قاری اس کیفیت کے بیان سے چشم نم ہونے کی بجائے بیان کی لذت سے لطف اندوز ہوتا دکھائی دیتا ہے:

"ناتوانی زور پر ہے، بڑھاپے نے نکما کردیا ہے۔ ضعف، سستی، کاہلی، گرانجانی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے، بڑا سفر دور دراز درپیش ہے، زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں، اگر ناپرسیدہ بخش دیا گیا تو خیر اور اگر بازپرس ہوئی تو دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔ ہائے کسی کا کیا اچھا شعر ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ آیا تو کدھر جائیں گے"

غالبؔ کے اسی ظریفانہ کمال کی داد دیتے ہوئے کلیم الدین احمد نے اردو انشاء پردازوں کو یہ مشورہ دے ڈالا کہ:

"اگر اردو انشاء پرداز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدانِ ظرافت میں آگے بڑھیں، اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مرتب کرسکیں، اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ ظرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنھیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں"۔

۱۸۵۷ء کے بعد جب دلّی کی پرانی بساط الٹی اور ایک نئے نظام نے اپنی نئی بساط کو ہندوستان کا مقدر قرار دیا تو ہندوستانی معاشرے میں محاسبے اور محاکے کا شعور بیدار ہونے لگا۔ محکوم قوم کو سیاسی غلامی کے جلو میں دبے پاؤں برطانوی سامراجیت کے زیرِ اثر تہذیبی اور علمی و فکری غلامی کے بڑھتے غلبے کا احساس ستانے لگا۔ نتیجے میں خود احتسابی کا عمل شروع ہوا اور اردو نثر اس خود احتسابی کا ایک وسیلہ بنی، میر امّن، دلّی کالج اور غالبؔ کی تخم ریزی کام آئی اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو نثر کی شاندار فصل لہلہا اٹھی، طنز و مزاح کے حوالے سے اگر اس عہد پر نظر ڈالیں تو نذیر احمد، سرسید اور ان کے دیگر رفقاء کی نثری تحریروں میں بھی طنز و مزاح کے نمونے جابجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں، لیکن اس عہد میں اردو طنز و مزاح کے میدان میں سب سے بڑا انقلابی قدم لکھنؤ میں "اودھ پنچ" کے اجراء کا عمل میں آنا تھا، یہ اخبار فکری و نظریاتی رویے کے لحاظ سے اپنی الگ شناخت رکھتا تھا، سرسید اور ان کے موافقین جہاں مغربی تہذیب و تمدن اور علوم و افکار کی پیروی کو ہندوستانیوں کے لیے مفید اور بابرکت تصور کرتے تھے وہیں "اودھ پنچ" اور اس سے وابستہ ادیبوں کا موقف اس معاملے میں قدرے مختلف تھا، نوآبادیاتی جارحیت اور مغرب زدگی کی مخالفت اس اخبار کا نصب العین تھا، لہٰذا بیشتر ایسے انشاء پرداز اس اخبار سے منسلک ہوگئے جو کسی نہ کسی طرح اس نصب العین کے ہم نوا تھے۔

"اودھ پنچ" سے وابستہ طنز و مزاح نگاروں میں سرشار (جو گرچہ بعد میں "اودھ پنچ" سے الگ ہوگئے تھے اور منشی نول کشور کے اخبار "اودھ اخبار" کے ایڈیٹر بن گئے تھے) اکبر الٰہ آبادی، اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین، مچھو بیگ ستم ظریف، احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی، نواب سید محمد آزاد، تربھون ناتھ ہجرؔ، عبدالغفور شہباز، جوالا پرشاد برقؔ اور سید ممتاز حسین وغیرہ کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

"اودھ پنچ" میں شائع ہونے والی طنزیہ و مزاحیہ تحریریں، اس عہد کے ہندوستانی معاشرے کی صورتِ حال کی ترجمان ہیں۔ اس عہد کی تہذیبی کشمکش کی صورتِ حال جس دلچسپ انداز میں ان تحریروں میں ملتی ہے وہ انھیں اس عہد کے عصری مرقع کا درجہ عطا کرتی ہیں اور اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ان طنزیہ و مزاحیہ تحریروں نے وہ کام انجام

دیے جو سنجیدہ تحریروں کے ذریعہ شاید اس وقت ممکن نہیں تھے، کیوں کہ اس پُرآشوب عہد میں شکست خوردہ نفسیاتی کیفیت عام ہندوستانی عوام کا شعار بن چکی تھی، احساسِ غلامی خارج سے باطن کی گہرائیوں میں اترتا جارہا تھا، مشرقی تہذیب و ثقافت، علوم و افکار اور اخلاقی و معاشرتی اقدار مغرب کی چکاچوندھ کے سامنے ٹمٹماتے چراغ کی حیثیت اختیار کرتے جارہے تھے۔ ان حالات میں خشک پند و نصائح کی بجائے ایسے پیرایۂ بیان اور وسیلۂ اظہار کی ضرورت تھی جو حالات کی تلخی کا احساس بھی کرا سکے اور طبیعت پر گراں گزرنے کی بجائے ذہنوں کی تربیت بھی کر سکے، ایسی ہی شوگر کوٹیڈ پلس کا کام ''اودھ پنچ'' کے طنزیہ و مزاحیہ تحریروں نے کیا ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار ''اودھ پنچ'' سے وابستہ ادیبوں میں سب سے نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر مزاح سے زیادہ کام لیتے ہیں، لیکن مزاح کے پردے میں انھوں نے اپنے عہد کی تلخیوں اور ناہمواریوں کو جس طرح سمیٹنے کی کوشش کی ہے وہ قابلِ داد ہے۔ لکھنؤ کی زوال پذیر معاشرت اور اس معاشرت سے وابستہ خرافات کو جس طرح نشانہ بنایا ہے اور غیر متوازن اور غیر معتدل جدید طرزِ فکر اور مغرب زدگی کی جس طرح سرزنش کی ہے، اس سے ان کے ذاتی موقف کی ترجمانی ہوتی ہے۔ گرچہ ان کی ظرافت میں نہ تو گیرائی ہے اور نہ ہی طنز میں وہ کاٹ لیکن پھر بھی ان کا شگفتہ اندازِ بیان ان کی تحریروں کو دلنشین اور انشرا انگیزی سے لبریز رکھتا ہے۔ ان کے تخلیق کردہ دو اہم مزاحیہ کردار خوجی اور آزاد ان کے عہد کے دو متضاد تہذیبی و معاشرتی رویوں کے بہترین ترجمان ہیں۔

''اودھ پنچ'' سے وابستہ مذکورہ بالا تمام طنز و مزاح نگاروں نے اس فن کو وسعت اور رنگارنگی عطا کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ گرچہ ان مزاح نگاروں کی تحریروں میں رطب و یابس، سوقیانہ پن، پھکڑپن اور طعن و تشنیع کے عناصر کی بہتات ہے لیکن اس تشکیل عہد میں طنز و مزاح کو پروان چڑھانے اور اس کے دامن کو گل و گلزار بنانے میں ان کی تاریخی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

سرشار کے علاوہ ''اودھ پنچ'' سے وابستہ جن ادیبوں کی خدمات طنز و مزاح کے حوالے سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں ان میں خود اخبار کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین، نواب

سید محمد آزاد، ستم ظریف، برق، ہجر اور احمد علی کسمنڈوی کے نام بطورِ خاص اہم ہیں۔ منشی سجاد حسین کے مقبولِ عام مزاحیہ تصانیف میں ''حاجی بغلول''، ''طرح دار لونڈی'' اور ''احمق الدین'' قابلِ ذکر ہیں، لیکن طنز کے لحاظ سے ان کے وہ خطوط جو انھوں نے ہندوستانی نوابوں اور دیگر اہم شخصیتوں کے نام لکھے ہیں وہ کم اہمیت کے حامل ہیں۔

نواب سید محمد آزاد بھی اپنے طنزیہ لب و لہجے کی بنا پر ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔ نوآبادیاتی تہذیبی جارحیت کے خلاف ان کی طنزیہ مزاحمت گہری معنویت رکھتی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے نواب آزاد کی طنز و مزاح نگاری کے جوہر کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشیں پیرایہ میں طنز کی ہے اس کا جواب بحیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے... اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہوریس اور چاسر کہنا ناموزوں نہ ہوگا''۔

آزاد کی طنز و مزاح کے چند نمونے ملاحظہ ہوں جس میں برطانوی پارلیامنٹ کو نشانہ بنایا ہے:

> ''پارلیامنٹ... مہذب اکھاڑہ''۔

اسی طرح مغربی تہذیب میں عورتوں کے مقام و مرتبے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''لندن کی عورتیں... تماشا دیکھتا''۔

سید ممتاز حسین کا اندازِ نظر ملاحظہ کریں:

> ''مردوں کے واسطے نیم برہنہ... دھوپ کھاتی ہیں''۔

اسی طرح احمد علی شوق کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''جنگجو ہونا ہم لوگوں کا شعار نہیں... نہیں مانگتا''۔

''اودھ پنچ'' نے اردو نثر میں طنز و مزاح کی ایسی بنیاد رکھ دی کہ جس پر آگے چل کر ایک پُرشکوہ عمارت کی تعمیر ممکن ہوسکی۔ ''اودھ پنچ'' کے بعد سے لے کر حصولِ آزادی تک

کے درمیانی وقفے میں اردو طنز و مزاح کیفیت وکمیت دونوں ہی اعتبار سے نئی وسعتوں اور
بلندیوں سے ہمکنار ہوئی۔ بیسویں صدی کے نصفِ اول میں طنز و مزاح کے منظرنامے پر
اگر ہم نظر ڈالیں تو طنزیہ و مزاحیہ اندازِ نگارش اختیار کرنے والوں کی ایک لمبی کھیپ نظر آتی
ہے، جن میں سید محفوظ علی بدایونی، مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، سلطان
حیدر جوش، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار، امتیاز علی تاج، ملا رموزی،
شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی
اور ابوالکلام آزاد وغیرہ کے نام بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں بعض نے آزادی کے
بعد بھی اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔

مذکورہ بالا ادیبوں میں سے بیشتر گرچہ بنیادی طور پر انشاء پرداز ہیں، لیکن ان کی
انشاء پردازی میں طنز و مزاح کی جو چاشنی موجود ہے، وہ ان کی نثر کو دوآتشہ بنا دیتی ہے۔
ان ادیبوں میں سے بیشتر نے طنز و مزاح کو اپنا مستقل وسیلۂ اظہار نہیں بنایا اور نہ ہی انھیں
باضابطہ طنز و مزاح نگاروں کی صف میں شمار ہی کیا جاتا ہے، لیکن پھر بھی ان کی تحریروں میں
جابجا طنز و مزاح کے جو نمونے بکھرے پڑے ہیں وہ ان کے ظریفانہ مذاق کی غمازی ضرور
کرتے ہیں۔

لیکن اس کھیپ میں سے بعض نام ایسے ہیں جن کی خدمات طنزیہ و مزاحیہ ادب میں
گراں قدر اہمیت کی حامل ہیں اور جن کے اعتراف کے بغیر طنز و مزاح کی تاریخ مکمل نہیں
ہوسکتی۔ ایسے ادیبوں میں خاص طور سے شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ
بیگ، کنہیا لال کپور، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کے نام نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ اور کنہیا لال کپور کم وبیش ایک ہی
قبیل کے مزاح نگار ہیں۔ ان ادیبوں کا خاص میدان مزاح ہے۔ گرچہ گاہے گاہے طنز کی
نشتریت بھی نمایاں ہوکر اپنا جلوہ دکھاتی ہے، لیکن ان کا جوہر پوری طرح مزاح میں ہی
نکھرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی تحریروں میں گرچہ فکری سطح پر وہ گیرائی و گہرائی نہیں، لیکن
مزاح نگاری کے فن سے یہ بخوبی واقف ہیں اور الفاظ کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا
کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی کی تحریروں میں واقعاتی تانے بانے سے مزاح کا پہلو نمایاں ہوتا
ہے۔ ان کے مزاحیہ افسانے دلچسپی کا سامان لیے ہوئے ہیں۔ جب کہ فرحت اللہ بیگ کو
مزاحیہ خاکہ نگاری میں خاص مہارت حاصل ہے۔ نذیر احمد کی کہانی اور مولوی وحید الدین
سلیم پر ان کے خاکے اردو کے بہترین مزاحیہ خاکے تصور کیے جاتے ہیں۔ کپور کے یہاں
طنز کی دھیمی دھیمی آنچ بھی موجود ہے۔ ان کی تحریریں تحریف نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔
"غالب جدید شعراء کی محفل میں" کا شمار ان کی نمائندہ تحریروں میں ہوتا ہے۔

لیکن آزادی سے قبل طنز و مزاح نگاروں کی اس کھیپ میں دو ایسے نام ہیں جنھوں
نے اپنی تحریروں سے اردو طنز و مزاح کو ایسی وسعت، وقار اور بلندی عطا کی کہ اس کا دامن
پُرثروت نظر آنے لگا، اور وہ دو اہم طنز و مزاح نگار ہیں۔ پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی،
مزاح کا جو نکھرا ہوا شعور ان دونوں ادیبوں کی تحریروں میں موجود ہے وہ ماقبل ادیبوں کے
یہاں مفقود ہے۔

پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی دونوں ہی انگریزی زبان و ادب اور اس کے
معیار و اقدار سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنی تحریروں میں ان معیار و
اقدار سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ انھیں ہر لمحہ ملحوظِ نظر رکھا ہے۔ ان کے یہاں صرف
لفظی بازیگری نہیں بلکہ فکری بالیدگی ہے جو قاری کی حسِ مزاح کو بیدار اور صیقل کرتی
ہے۔

پطرس کی مزاحیہ تحریروں کا سرمایہ گرچہ بہت مختصر ہے، لیکن یہ مختصر سرمایہ ہی اپنی
کیفیت کے اعتبار سے اتنا وقیع ہے کہ دوسروں کے کئی مجموعوں پر بھاری معلوم ہوتا ہے۔
ان کی تحریر کا ایک ایک لفظ ان کی بالیدہ حسِ مزاح کی غمازی کرتا ہے، طنز کی نشتریت ان کی
تحریروں میں مزاح کے ساتھ اس طرح باہم شیر و شکر ہوتی ہے کہ تلخی معدوم ہوجاتی ہے۔
خالص مزاح جس طرح ان کی تحریروں میں اپنی نیرنگیاں بکھیرتی ہے، اس کی مثال بمشکل
ہی کسی اور کے یہاں ملے گی، وہ بیک وقت اپنے تخیل کی ندرت اور اسلوب کی دلنشینی
دونوں سے کام لیتے ہیں اور ان سے ایسا محاکاتی سحر جگاتے ہیں کہ قاری ان کا اسیر ہوکر رہ
جاتا ہے۔ مثال کے لیے یہ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"علم الحیوانات کے پروفیسروں سے پوچھا...ہی بھلے" (کتے)

"دیواروں پر لکھے ان دائمی اشتہاروں کی بدولت...تاج کا مکان ہے"۔

(لاہور کا جغرافیہ)

رشید احمد صدیقی اردو طنز و مزاح میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جو بے ساختگی اور برجستگی ملتی ہے، اس میں کوئی دوسرا ان کا ثانی نہیں۔ ان کے یہاں مزاح کی چاشنی اور لطافت کے ساتھ ساتھ طنز کی دھار بھی اتنی ہی تیز اور نوکیلی ہوتی ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کو باضابطہ ایک صنف کے طور پر برتنے کی کوشش کی۔ ان کا ہمسایہ نقاد ہر لمحہ ان کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں ادبی جاذبیت کا بھرپور التزام پایا جاتا ہے۔ سنجیدگی اور متانت کا دامن وہ کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کی ظرافت میں نہ تو کبھی پھکڑپن کا شائبہ نظر آتا ہے اور نہ ہی ان کی طنز طعن و تشنیع یا ہزل کو اپنے قریب پھٹکنے دیتی ہے۔ ایک مخصوص معیار و وقار کا ہمیشہ پاس رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے ادبی ذوق و میلان کا ہونا لازمی ہے۔

آزادی سے قبل اردو نثر میں طنز و مزاح کے اس اجمالی اور مختصر جائزے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی کم عمری کے باوجود اردو طنز و مزاح نے اس عرصے میں کتنے مراحل طے کیے اور اس تشکیلی، عبوری اور ارتقائی دور میں اردو طنز و مزاح کا جو گراں قدر سرمایہ وجود میں آیا وہ ہمارے نثری اثاثے کا ایک بے حد وقیع اور قابلِ قدر حصہ ہے۔

○○

اردو نثر میں طنز و مزاح: آزادی کے بعد

ہندوستان میں آزادی سے قبل تک، اردو ادب میں طنز و مزاح کی ایک مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔ سودا کے شہر آشوب سے لے کر خطوطِ غالب کی ظریفانہ چاشنی، نذیر احمد کے مضحک کردار، مرزا ظاہر دار بیگ کی لفاظی اور رتن ناتھ سرشار کے قرولی بردار خوجی تک، نیز مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظریفانہ خاکہ نگاری، اودھ پنچ کا دور، اکبر الہٰ آبادی کی جاندار پُرخیال مزاحیہ شاعری، ملا رموزی کی گلابی اردو، عبدالعزیز فلک پیما کا فلسفیانہ طنز، پطرس اور رشید احمد صدیقی کے پُرلطف اور پُرخیال مضامین اور کنھیا لال کپور کی تحریروں نے طنز و مزاح کو جو سرفرازی عطا کی وہ اردو ادب کا ایک درخشاں باب ہے۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں جو موضوعات، مزاح نگاروں کی توجہ کا مرکز تھے، ان میں سماجی ناہمواریوں اور زندگی کی بوالعجبیوں کے علاوہ، نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش، ہندوستان میں مغرب کے تمدنی مظاہر، نئے علوم کی جانب مشکوک رویہ، روحانیت اور مادیت کی آویزش، مسٹر اور مولانا کی حد بندی اور سیاسی اُتھل پتھل کے اشاریے تھے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں جو طوفانِ بلا خیز اٹھا، اس نے اس برصغیر کے انسانوں کو ایک ایسی مشکل صورتِ حال سے دوچار کر دیا، جس سے ذہن و دل ماؤف ہو گئے۔ ایسے میں انسان کا زندہ اور محفوظ رہنا ہی ایک مشکل عمل بن گیا، طنز و مزاح کون لکھتا۔ دس پندرہ سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد جب تقسیم ہند کی اڑائی ہوئی گرد ذرا تھمی تو ارد گرد کی چیزیں بھی

کچھ صاف نظر آنے لگیں اور ادیبوں کو بھی قلم اٹھانے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ اس دور کا ایک خاص واقعہ جدیدیت کی تحریک تھی جو ترقی پسند تحریک کے رد وانکار کی کوکھ سے پیدا ہوئی تھی، لیکن پھر اس نے اپنی الگ شناخت بھی قائم کی۔ جدیدیت نے بہر حال طنز ومزاح کو نہیں چھوا اور وہ صرف شاعری، فکشن اور تنقید تک ہی محدود رہی۔

آزادی کے بعد اردو کے نامور مزاح نگار پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، ابراہیم جلیس، کنہیا لال کپور، شوکت تھانوی وغیرہ اگر چہ دس بیس سال اور زندہ رہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ لوگ اپنا کام آزادی سے قبل ہی پورا کر چکے تھے۔ شوکت تھانوی نے آزادی کے بعد بھی لکھا لیکن ان کا مزاح نگاری کا فن جس نقطے تک پہنچ چکا تھا، اسی پر قائم رہا اور ان کی زندگی کی آخری دہائی میں اس میں کچھ نئے ابعاد نہیں پیدا ہوئے۔ ابراہیم جلیس نے آزادی کے بعد طنز پر زیادہ توجہ دی "اوپر شیروانی، اندر پریشانی"، "نیکی کر تھانے جا" اور "واہیات باتیں" کے نام سے ان کی جو کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں، ان سے سماج کے تئیں ان کی شدید بے اطمینانی اور برہمی کا اظہار ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی اور کنہیا لال کپور نے آزادی کے بعد کچھ خاص نہیں لکھا۔ رشید احمد صدیقی اپنے آخری زمانے میں "عزیزانِ علی گڑھ" کو پندونصائح کا درس دینے لگے تھے جب کہ کپور نے موگا میں پرنسپل ہونے کے بعد بہت کم لکھا اور جو کچھ لکھا اس میں طنز کی تلخی زیادہ اور انشراحِ قلب کا سرمایہ قلیل ہے، حالاں کہ وہ بڑی صلاحیتوں کے مزاح نگار تھے۔ ان کی حس مزاح بہت تیز اور نگاہ پردہ درِ رازِ دروں تھی۔ انھوں نے فیشن زدہ ادبی رجحانات کے خلاف اعلیٰ درجے کی پیروڈیاں لکھیں اور "برج بانو" جیسا شاہکار طنزیہ رقم کیا۔

آزادی کے بعد کے دور میں کرشن چندر نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں طنز ومزاح کے عمدہ نمونے پیش کیے۔ گدھے کی سرگزشت اور گدھے کی واپسی، اگر چہ بچوں کے لیے لکھی گئی طویل کہانیاں ہیں لیکن ان میں آزادی کے بعد ابھرنے والے سیاسی، اقتصادی اور سماجی اداروں کی خام کاریوں اور بوالعجبیوں پر بھرپور طنز کا احساس ملتا ہے۔ ان کا افسانہ "جامن کا پیڑ" سرکاری کام کاج کے طریقوں پر ایک موثر طنز ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں بھی کہیں کہیں طنزیہ فقرے مل جاتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ طنز ومزاح کو ناولوں میں ایک موثر قوت کے طور پر استعمال کرتی ہیں:-

"اب کچھ چیزیں سرکتی جارہی ہیں مثلاً اردو کا رسم الخط، ترقی پسند تحریک اور خاندانوں کی سالمیت۔ خاندان اب ایسے ہوگئے ہیں گویا ناک میں مرغی کا پَر، آدھا اِدھر آدھا اُدھر"۔

(چاندنی بیگم، ناول)

"ایڈیٹر صاحب کو یاد دلا دیجیے گا کہ ہماری فیکٹری کے سارے اشتہارات آپ کے اخبار کو دیے جاتے ہیں، صاحبزادی دُرِّ شہوار نے ایسی برفیلی آواز میں جواب دیا جو سیدھی قطب شمالی سے آرہی تھی"۔

(گردشِ رنگِ چمن)

ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے اخبار کے ادبی کالموں کے علاوہ، تنقید اور تبصروں میں کہیں ظرافت، کہیں طنز اور کہیں دونوں سے کام لیا ہے۔ ان کی تحریروں میں جابجا جو تیکھا پن اور چبھن ہے وہی ان کا خاص اسلوب ہے۔ "کانٹوں کی زبان" کے نام سے ان کے اخباری کالموں کا ایک انتخاب شائع ہو چکا ہے مگر ظ۔ انصاری بنیادی طور سے ادب کے آدمی تھے اور اسی لیے ان کے ادبی مضامین اور تبصروں میں طنز ومزاح کی پھواریں زیادہ موثر، کارگر اور معنی خیز نظر آتی ہیں۔ وہ ایک سچے اور کھرے ادیب تھے۔ ظ۔ انصاری نے موت سے دو تین مہینے قبل جو خط ڈاکٹر جمیل جالبی کو لکھا تھا، اس کے اندر حسرت و یاس کے ساتھ طنز ومزاح کی کیسی خوبصورت آمیزش ہے:

"آپ کے دونوں کرم نامے پہنچے، تب فقیر لندن کے اسپتالوں کے زیرِ غور تھا۔ علاج اور امیدِ حیات سے ماورا۔ پچھلے مہینے واپسی ہوئی، دست بدستے دگرے۔ اندیشوں کے مطابق تو مجھے یہ سطریں عالم بالا یا عالم اسفل سے بھیجنی چاہیے تھیں کیوں کہ طبی نقطہ نظر سے دی ہوئی میعاد کل پوری ہو چکی ہے تاہم چل پھر رہا ہوں۔ دوا نے غذا کی اور غذا نے

دوا کی جگہ لے لی ہے۔ تھوڑی دیر میں بمبئی اسپتال میں دس روز کے لیے منتقل ہو جاؤں گا۔ نہ جانے کس حال میں برآمد ہوں، اپنے پیروں پر یا دوسروں کے شانوں پر"۔

طنز و مزاح کا اثر و نفوذ اب جارحانہ قسم کی تنقیدوں میں بھی سرایت کرنے لگا ہے۔ اگرچہ اردو میں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن ان دنوں اس کی کارفرمائی ایک نئے انداز سے سامنے آرہی ہے۔ جدید نقادوں میں وارث علوی، فضیل جعفری، ساقی فاروقی، احمد ہمیش، انور سدید اس میں پیش پیش ہیں جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی بھی جہاں تہاں طنز سے کام لینے میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔

دوسری طرف ساٹھ کی دہائی میں ابھرنے والے دو فنکاروں یعنی مشتاق احمد یوسفی اور کرنل محمد خاں نے اپنی بے حد شگفتہ اور جاندار تحریروں سے طنز و مزاح کے ایوان کو اس طرح منور کردیا کہ لوگوں کی نگاہیں خیرہ ہوگئیں۔ مشتاق احمد یوسفی کے کھٹے میٹھے مضامین کا پہلا مجموعہ "چراغ تلے" ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا اور طنز و مزاح کے شائقین نے خوشگوار حیرت و مسرت سے اس کا استقبال کیا۔ ان کی ابتدائی کاوشوں سے ہی اردو کے رسومیاتی اسالیب سے ہٹ کر، چیزے دگر کا احساس ہوتا ہے۔ حالاں کہ شروع کی تحریروں پر کہیں کہیں ان کے دو پیش رووں پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کا بہت ہلکا سا پرتو نظر آجاتا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی بہت جلد خود اعتمادی کی اس منزل پر پہنچ گئے جہاں ان کا انفرادی اسلوب اس حد تک روشن ہوا کہ اردو کے معتبر ترین نقادوں نے اس عہد کو یوسفی کا عہد قرار دیا اور کہا کہ یوسفی کی رسائی اردو ادب کی معراج تک ہوئی ہے۔ ان کی تحریروں میں صرف بصیرت، خود آگہی اور قدر شناسی ہی نہیں ہے بلکہ اسلوب کی ندرت، الفاظ کی رمز شناسی اور عبارت کی دِرّاکی بھی درجۂ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔

چراغ تلے اور خاکم بدہن ان کے مضامین کے مجموعے ہیں جب کہ زرگزشت ان کے بینکنگ کیریئر کے حالات پر مشتمل سوانح ہے۔ آبِ گم میں خاکہ، سوانح، کیری کیچر کا ملا جلا انداز ہے لیکن اندرونی طور سے ایک مربوط سوانحی ناول ہے جس کا موضوع نوسٹلجیا اور اس کے اثرات ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی اردو کے اسالیب اور الفاظ و تراکیب کے ایسے مزاج داں اور زبان کے تخلیقی استعمال پر ایسی بے پناہ قدرت رکھنے والے فنکار ہیں کہ اردو ادب کی پوری تاریخ میں اس کی مثال خال خال ہی ملے گی۔ ان کا خاص انداز جو صرف انھی سے مختص ہے، اردو کے معروف الفاظ و تراکیب میں ذرا سی تحریف کرکے اس میں ایک نئے اور مضحکہ خیز معنی پیدا کرنا ہے۔ ان کی کتاب کا نام زرگزشت، معروف ترکیب سرگزشت کی تحریف ہے۔ خاکم بدہن سے ایک مثال "یوسفی کے دوست صبغے (کتب فروش) بولے "چھوڑو بھی! فانی مصورِ غم ہیں تو مہدی مصورِ بنتِ عم۔ واللہ! وہ انشائیہ نہیں نسائیہ" لکھتے ہیں۔" بالآخر میں نے ایک جانے پہچانے پروفیسر نقاد کا نام لیا، مگر پتہ چلا کہ انھوں نے اپنے کانوں سے فاضل پروفیسر کے والد بزرگوار کو لکھنؤ کو "نکھلؤ" بولتے سنا تھا اور مزاج شریف کو "مجاز شریف" کہتے سنا تھا۔ چنانچہ اس پدرانہ نااہلی کی بنا پر، ان کے تنقیدی مضامین، دکان میں کبھی بار نہ پاسکے"۔

مشتاق احمد یوسفی نے اپنی تحریروں کو اور زیادہ بامعنی بنانے کے لیے دو عدد فرضی کردار، مرزا ودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس گھڑ لیے ہیں اور جو بات وہ اپنی جانب سے نہیں کہنا چاہتے، اس کو ان کرداروں کی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ اس سے نہ صرف کلام کی بلاغت بڑھ جاتی ہے بلکہ لطف و انبساط کا ایک نیا سرچشمہ از خود وجود میں آجاتا ہے۔

یوسفی کے ہم عصر کرنل محمد خاں نے صرف ایک کتاب بجنگ آمد لکھ کر ہی اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تاریخ میں بقائے دوام کا پٹہ لکھوالیا۔ بظاہر یہ کتاب ان کے فوجی کیریئر کی سوانحی داستان ہے لیکن اس کے اندر جو ماجرا آفرینی اور اسلوب کی طراری و طرح داری ہے، وہ ان کو اپنے طرز کا منفرد مزاح نگار بنادیتی ہے۔

بجنگ آمد کے بعد محمد خاں نے ایک مزاحیہ سفرنامہ "بسلامت روی" اور ایک مجموعۂ مضامین "بزم آرائیاں" پیش کیا مگر اس کے بعد انھوں نے سبکدوشی کا اعلان کردیا۔ محمد خاں ایک منفرد اسلوب کے طرح دار مزاح نگار ہیں۔ ان کی تحریروں سے مزاح کے شرارے اس طرح پھوٹتے ہیں جیسے رنگ و نور کی بارش ہو رہی ہو۔ ان کے مزاج میں ایک

صحت مند انسان کی خلقی شگفتگی اور ایک بھری پُری دنیا کے فطری حسن کا احساس ملتا ہے۔
زبان و اسلوب پر ان کی قدرت قابلِ رشک ہے۔ ان کی عبارت میں نہ صرف اردو کے اشعار اور مصرعے بلاغت کا حسن دوبالا کرتے ہیں بلکہ وہ پنجابی زبان کی کہاوتوں اور معنی خیز فقروں سے بھی اپنی عبارت کو سجاتے ہیں۔ شوخیِ تحریر کی یہ مثال دیکھیے:

"ادھر سے رنگا رنگ گاؤنوں میں ملبوس چار پانچ نوجوان طالبات کی ایک ٹولی ہماری طرف بڑھتی ہوئی نظر آئی۔ اس ٹولی پر ہماری نگاہ پڑی تو ایک سرخ پوش ساحرہ پر اٹک گئی کیوں کہ وہی اس سنسنی خیز خبر کی شاہ سرخی تھی اور دور ہی سے مطالعے پر مجبور کر رہی تھی۔ ظالم کے سینے پر گاؤن کا یہ عالم تھا جیسے دوچوبہ شامیانہ ہو۔ قریب آ کر رکی اور گفتگو کا آخری حصہ سننے کے بعد ہم سے مخاطب ہوئی "مجھے معلوم ہے تم کیا ہو۔ تم پامسٹ ہو۔"
اب ہم دست شناس تو نہ تھے لیکن تھوڑے سے میم شناس ضرور تھے اور جب دیکھا کہ ایک نہایت خوبصورت تحریر کے زیرِ مطالعہ آنے کا امکان ہے تو اقبال کر لیا اور کہا "ینگ لیڈی! میں پیشہ ور پامسٹ تو نہیں ہوں لیکن گاہے گاہے ازراہِ شوق، اس سے انکار بھی نہیں"۔

محمد خاں کا مزاح ڈرائنگ روم کا مزاح ہے یا پھر یارانِ خوش اطوار کے درمیان چہکنے بہکنے کا مزاح ہے۔ اس میں نہ تو مشقت کے پسینے کی خوشبو ہے، نہ عام آدمی کے دُکھوں کے درمیان سے ابھرتا اور گاتا گنگناتا مزاح۔ یہ ایک فوجی کرنل کی خوش مذاقی اور زندہ دلی سے عبارت ہے اور یہی اس کا ستارۂ امتیاز ہے۔

مشتاق احمد یوسفی اور کرنل محمد خاں سے پہلے، ابنِ انشا کا ذکر لازم آتا ہے جن کا فقیرانہ اسٹائل اور مومنانہ مزاح اپنے اندر بہت کچھ زندہ و تابندہ وسائل رکھتا ہے۔ چلتے ہو تو چین کو چلیے، آوارہ گرد کی ڈائری، دنیا گول ہے، ابنِ بطوطہ کے تعاقب میں۔ ابنِ انشاء کے وہ دلچسپ مزاحیہ سفرنامے ہیں جو اپنے قارئین سے بھرپور خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ شفیق الرحمٰن نے آزادی سے قبل بھی خوب لکھا مگر آزادی کے بعد ان کی تحریروں میں زیادہ گہرائی اور وزن ملتا ہے۔ دجلہ، نیل، دھندان کے بہترین کارنامے ہیں۔

ابن انشاء ایک خوش فکر اور نرم رو شاعر بھی تھے۔ ان کے مزاح پاروں میں بھی وہی شبنمی لطافت موجود ہے جو ان کی شاعری میں تھی۔ ابن انشاء کی طرح فکر تونسوی بھی شاعر تھے لیکن آزادی کے بعد وہ شاعری سے تائب ہو چکے تھے اور طنز و ظرافت کو اپنی جولان گاہ بنا لیا تھا۔ اسی سے ان کی فطری صلاحیتیں برگ و بار لائیں اور وہ شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئے۔

فکر کو عوامی مقبولیت ان کے اخباری کالم "پیاز کے چھلکے" سے ملی جو اردو کے روزنامہ اخبار "ملاپ" میں سالہا سال تک متواتر چھپتا رہا۔ اپنے کالم میں وہ روزمرہ کے سماجی و سیاسی مسائل پر تلخ و ترش تبصرے کرتے تھے اور اخبار کے قارئین کی اکثریت ان کی باتوں کو اپنے دل کی آواز سمجھتی تھی۔ ان کے کالموں کے دو مجموعے "چھلکے ہی چھلکے" اور "پیاز کے چھلکے" کے ناموں سے شائع ہو چکے ہیں۔ بقول مزاح نگار دلیپ سنگھ:

اس نے اخبار کے کالموں کو ادبی شان عطا کی اور سیاسی طنز کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ فکر کے کالموں میں مزاح کی چاشنی کم اور تلخ کامی زیادہ ہوتی تھی تاہم اس کا ایک خاص معیار تھا اور اس نے اپنے اس معیار کو کبھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ اشتراکی نظریات سے فکر کی وابستگی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں، لیکن طبقاتی کشمکش کو بھی فکر نے ذہنی سطح پر محسوس کیا اور ادبی سطح پر اس کا اظہار کیا۔ یہ فکر کی ایسی خوبی ہے جس کی مثالیں کمیاب ہیں"۔

فکر نے اخباری کالموں کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی سولہ کتابیں ان کی زندگی ہی میں شائع ہو چکی تھیں جن میں ناول، خاکہ، ڈرامہ، آپ بیتی سبھی شامل ہیں۔ فکر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ زندگی بھر (کم از کم چالیس سال) بے تکان لکھتے رہے لیکن ان کے قلم پر کبھی اضمحلال طاری نہیں ہوا اور وہ سدا بہار ہی رہا۔ ان کی زندگی کے آخری سال کی تحریریں بھی اتنی ہی جاندار اور توانا ہے جتنی ان کی گزشتہ تحریریں، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ زندگی کے تجربات میں جیسے جیسے گہرائی آتی گئی، ان کے اسلوب اور طرزِ ادا میں بھی نکھار آتا گیا۔ فکر تونسوی کوئی بہت بڑے عالم فاضل، مفکر اور دانشور نہیں تھے لیکن متوسط طبقے

کے لوگوں کی زندگیوں کو انھوں نے جس انہماک سے پڑھا تھا اور جس طرح اس کو صفحۂ قرطاس پر عکس ریز کیا تھا، اس سے ان کی دانش مندی، باریک بینی اور صلابتِ فکر کا احساس ہوتا ہے۔

ایک مثال:

"ایک دن سردار ملکھا سنگھ نے آکر مجھ سے کہا، فکر صاحب! کیا آپ کو معلوم ہے؟
میں نے عرض کیا، حضور! مری معلومات تو آپ سے بھی زیادہ ناقص ہیں۔
اسے میری بات پر شرمندہ ہونا چاہیے تھا مگر نہیں ہوا کیوں کہ بدقسمتی سے وہ میرے خلوصِ نیت پر یقین رکھتا تھا اور اعتقاد نے ہمیشہ خودی کی کئی عمارتیں ڈھائی ہیں۔ ڈاکٹر اقبال نے ہمیں گمراہ کر دیا تھا ورنہ عمارت ڈھے جانے پر خدا نے بندے سے کبھی نہیں پوچھا کہ "بتا تیری رضا کیا ہے" کیا کوئی دوسری عمارت تعمیر کرنی ہے"۔

("اور مجھے ایوارڈ ملا")

بلاشبہ ہمارے ملک میں آزادی کے بعد کے سرگرم مزاح نگاروں میں فکر تونسوی کا نام بہت روشن ہے مگر مزاحیہ کالم نگاری کے دوسرے سرے پر، مشفق خواجہ کا نام بھی کچھ کم اہمیت کا حامل نہیں۔ فرق یہ ہے کہ فکر تونسوی سیاسی اور سماجی کالم نگار تھے جب کہ مشفق خواجہ کے طنز کا نشانہ اردو کی ادبی کتابیں اور اردو کے شاعر و ادیب ہیں۔ وہ اپنے کالموں میں کتاب، مصنف اور کتاب کے مندرجات کو ہی عموماً اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ اردو زبان کے اسالیب پر ان کی بے مثل قدرت اور اردو کے الفاظ و تراکیب کی معنویت سے ان کی گہری شناسائی، ان کے طنز میں تلخی کے باوجود ایک خوشگوار لطافت بیدار کر دیتی ہے۔ وہ جس کتاب پر اپنا زورِ قلم آزماتے ہیں، اکثر اس کا تیا پانچہ کر دیتے ہیں مگر اس ہنر مندی کے ساتھ کہ جو ان کے طنز کا شکار ہوتا ہے وہ بھی زیرِ لب مسکرا دیتا ہے اور دوسرا جو شخص پڑھتا ہے وہ بھی اپنے ظرف و ضمیر کے مطابق لطف اندوز ہوتا ہے۔
کالم نگاری میں مشفق خواجہ ایک نئی طرز کے موجد ہیں جس کو "ہجوِ ملیح" کہنا زیادہ

مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اپنے کالموں کی بُنت میں وہ ایک ماہر کاریگر کی طرح ادبی اسالیب کے تمام اوزاروں سے کام لیتے ہیں اور پڑھنے والے کو دم بخود کر دیتے ہیں۔ بعض نقادوں نے ان کے تبصروں کو معاندانہ، جارحانہ، جابرانہ اور سفاکانہ بھی کہا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ لوگ ان سے فرمائشیں کر کے اپنی کتابوں پر تبصرے لکھواتے ہیں اور ان کے آرٹ کی داد دیتے ہیں۔ ان کے کالموں کے بارے میں مجتبیٰ حسین کی رائے زیادہ صائب معلوم ہوتی ہے:

"خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعے ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے لیکن عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے"۔

(کتاب نما، دہلی۔ جولائی ۱۹۹۵ء)

مشفق خواجہ "خامہ بگوش" کے قلمی نام سے کالم لکھتے رہے ہیں لیکن مئی ۱۹۹۷ء سے انھوں نے کالم نگاری کو ہمیشہ کے لیے ترک کر دیا ہے۔ ان کے اس فیصلے سے اردو ادب میں طنز و مزاح کا جو نقصانِ عظیم ہوا ہے، اس کو مشفق خواجہ نہیں بلکہ ان کے قاری بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ ان کے مزاحیہ ادبی کالموں کا ایک عمدہ انتخاب "خامہ بگوش کے قلم سے" (جلد اول) مظفر علی سید نے مرتب اور مکتبہ جامعہ نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب کی دوسری جلد بھی غالباً پاکستان میں شائع ہوگئی ہے۔

فکاہیہ کالم نگاری میں ابراہیم جلیس، محمد خالد اختر، عطاء الحق قاسمی، طاہر مسعود، انتظار حسین سرِفہرست ہیں، جن کے الگ الگ فکری زاویے اور اسالیب ہیں مگر ان میں جو قدرِ مشترک ہے وہ طنز و مزاح کو ادبی سطح پر برتنے اور اس کے گوناگوں نئے امکانات آزمانے سے ہے۔

مجتبیٰ حسین نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۲ء میں روزنامہ سیاست حیدرآباد میں مزاحیہ کالم نگاری سے کیا تھا، مگر اس کے بعد انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور آج ان کا شمار عہدِ حاضر کے سرخیل مزاح نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اب تک ان کے مزاحیہ خاکوں کے تین مجموعے، دو مزاحیہ سفرنامے اور مزاحیہ مضامین کی سات کتابیں منظرِ عام پر

آچکی ہیں۔ ابھی حال میں حسن چشتی نے ان کے مضامین، کالموں اور سفرناموں کا عمدہ انتخاب تین جلدوں میں شائع کیا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے زندگی اور اس کے مظاہر کو ایک متوسط طبقے کے آدمی کے زاویۂ نظر سے دیکھا اور برتا ہے، اس لیے ان کے مضامین میں زندگی کے تلخ و ترش و شیریں سبھی ذائقے موجود ہیں۔ ان کے مزاح میں طنز کی ہلکی سی تلخی ضرور ہوتی ہے مگر اس کے پیچھے انسان دوستی اور دردمندی کی ایک زیریں لہر ہمیشہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ ان کا مزاح انسانی صورتِ حال کی نہ صرف خلاقانہ مصوری کرتا ہے بلکہ خرابیوں کو بدلنے کی زیریں خواہش کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے۔ مجتبیٰ حسین، دراصل اس روایت کے امانت دار ہیں جو پطرس اور رشید احمد صدیقی سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچتی ہے اور جس میں کنہیا لال کپور اور فکر تونسوی کے اثرات بھی شامل ہیں۔ البتہ خود اپنے بڑے بھائی ابراہیم جلیس سے کوئی مماثلت ان کی تحریروں میں نظر نہیں آتی۔ مجتبیٰ حسین کی کتاب ''آخر کار'' (مطبوعہ ۱۹۹۷ء) سے ایک اقتباس:

> ''پچھلے دنوں ایک مشاعرے میں ایک شاعرہ آئیں تو اس یونیفارم میں نہیں تھیں جسے پہن کر وہ عموماً مشاعروں میں آیا کرتی تھیں۔ اس لباس کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اسے نہ پہننے میں دیر لگتی ہے اور نہ اتارنے میں۔ یہ لباس اتنا مختصر ہوتا تھا کہ اس میں سے ان کے شعروں کے سارے پوشیدہ معانی و مطالب تک نظر آجاتے تھے۔ اب کے مشاعرے میں آئیں تو سر پلو سے ڈھکا ہوا تھا۔ سامعین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے بجائے انھوں نے اپنی نظریں بیاض پر مرکوز رکھیں۔ کلام بھی اس ڈھنگ سے پڑھا جیسے یہ ان کا اپنا کلام ہو''۔

مجتبیٰ حسین کی طرح احمد جمال پاشا بھی سماجی حالات کی برائیوں اور بوالعجبیوں کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے ہاں مزاح کے ساتھ طنز کی کاٹ کچھ زیادہ نظر آتی ہے۔ انھوں نے اردو دنیا کے تصنع اور کاروباری ذہنیت کو خاص طور سے تختۂ مشق بنایا ہے۔ ''ادب میں مارشل لاء'' ان کا وہ معرکۃ الآراء مضمون ہے جس نے ان کی

شہرت کو عروج پر پہنچا دیا۔ یہ مضمون دراصل مارشل لاء کی پیروڈی ہے جس کو انھوں نے ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں پر بڑی چابکدستی سے منطبق کیا ہے۔ اس میں ادب کے نقلی کاروبار پر گہرا طنز ہے اور ادب و تنقید کے ان تمام احوال و آثار کی خاصی گرفت کی گئی ہے جن سے شعر و ادب کی سبکساری ہوتی ہے۔

احمد جمال پاشا کا دوسرا شاہکار ''کپور: ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' ہے جس میں رشید احمد صدیقی، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود کے اسالیب کی بڑی خوبصورت اور جاندار پیروڈیاں ملتی ہیں۔ ان کے چند اور مضامین بہت اعلیٰ پایے کے ہیں لیکن ان کے یہاں پست و بلند کا تناسب غیر متوازن ہے۔ کہنا چاہیے کہ انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کا بھرپور استعمال نہیں کیا۔ ان کی عمر نے بھی زیادہ دیر تک وفا نہیں کی ورنہ ممکن تھا کہ وہ کچھ اور اعلیٰ درجے کے کارنامے انجام دینے میں کامیاب ہوتے۔

طنز و مزاح کے باب میں زندہ دلانِ حیدرآباد کے کارنامے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کا ماہوار رسالہ شگوفہ، ہند و پاک کا شاید واحد ادبی رسالہ ہے جو صرف طنز و مزاح کے لیے مختص ہے۔ حیدرآباد کی سرزمین سے ابراہیم جلیس اور مجتبیٰ حسین کے علاوہ یوسف ناظم، بھارت چند کھنہ، نریندر لوتھر، خواجہ عبدالغفور (مرحوم)، پرویز یداللہ مہدی اور مسیح انجم جیسے مزاح نگاروں نے اپنی شگفتہ تحریروں سے قارئین کو نہ صرف مسحور کیا ہے بلکہ ان کو کچھ سوچنے پر بھی مجبور کیا ہے۔

یوسف ناظم ہمارے سینئر مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے مزاحیہ مضامین اور خاکے ہی نہیں لکھے بلکہ اپنے تبصروں اور تنقیدی تحریروں میں بھی مزاح کا رنگ بھرنے کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ ان کے مزاح میں طنز کی تلخی کم ہوتی ہے لیکن موقع موقع سے وہ طنز کا استعمال بڑی چابکدستی سے کرتے ہیں۔ ان کے تحریر کردہ خاکوں میں باقر مہدی کا خاکہ بہت دلچسپ اور فکر انگیز ہے، اس کا ایک اقتباس آپ بھی دیکھیے:

> ''باقر مہدی کے متعلق دو رائیں میں نے کبھی نہیں سنیں۔ پورا ہندوستان، یعنی غیر منقسم ہندوستان، اس بات پر متفق ہے کہ باقر مہدی

جتنے عالم ہیں اس سے زیادہ ظالم ہیں۔ ان کی بے باکی اور سفاکی میں
ذرا سا ہی فرق ہے۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں میں خوف کی جو ہلکی
سی لہر دوڑتی رہتی ہے، اس لہر کا نام باقر مہدی ہے"۔

(شگوفہ، جون ۸۵ء، صفحہ ۳۳۰)

یوسف ناظم کثیر التحریر مزاح نگار ہیں جس کی وجہ سے ان کے بعض مضامین سوچ سوچ کر لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن جہاں انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا پورا استعمال کیا ہے وہاں ان کے قلم سے بہترین مزاح پارے وارد ہوئے ہیں۔

خواجہ عبدالغفور مرحوم لطیفہ گو مزاح نگار تھے۔ احمد جمال پاشا نے بھی شروع میں لطیفوں کا سہارا لیا تھا۔ دراصل لطیفہ گوئی اور ماجرا نگاری، طنز و مزاح کے بالکل ابتدائی اوزار ہیں، جو ادیب صرف انھی پر قانع ہوگیا، اس کا فن ایک ہی جگہ منجمد ہو جاتا ہے۔ مزاح صرف چٹکلے بازی نہیں ہے۔ یہ زیادہ بسیط، پیچیدہ اور دوررس ادبی سروکار کا مطالبہ کرتا ہے اور قطرے میں دریا کے مدوجزر کو دیکھنے اور دکھانے کا متقاضی ہوتا ہے لیکن اردو والوں کی روایتی سہل نگاری اس کے آڑے آجاتی ہے اور کوئی بڑا کارنامہ وقوع پذیر نہیں ہو پاتا۔ پھر بھی یہ بات کچھ کم قابلِ اطمینان نہیں کہ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"اردو کا طنزیہ و مزاحیہ ادب، دنیا کے بہترین طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے
معیار کا ہے۔ ہندوستان کی کسی زبان میں اس مرتبے کا طنزیہ و مزاحیہ
ادب موجود نہیں ہے"۔

(شگوفہ، جون ۸۵ء، صفحہ ۳۴۰)

یہ کرشمہ اردو زبان کا ہے کہ اس کے عناصرِ ترکیبی کچھ اس طور سے واقع ہوئے ہیں کہ زبان پر تھوڑی سی قدرت اور کھلی آنکھ سے دنیا کو دیکھنے اور دکھانے کی صلاحیت، بہترین مزاح پاروں کو جنم دینے کا باعث بن جاتی ہے۔

دورِ حاضر کی مزاح نگاری کا منظر نامہ پیش کرتے وقت اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ آزادی کے بعد ہندوستان کے سماجی رویوں اور انسانی رشتوں میں نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ آج کے انسان کے ذہنی اور جذباتی رویے وہ نہیں رہے جو

۱۹۵۰ء کے آس پاس تھے۔ دنیا اب بہت زیادہ مادہ پرست ہوگئی ہے اور سماج میں مسابقت کا جذبہ بہت تیز ہوگیا ہے۔ ہمارے ملک میں جہاں ترقی اور تعمیر کی بہت سی نئی راہیں کھلی ہیں وہیں ان راہوں کے اندر سے بدعنوانی، بے ایمانی اور اقربا پروری کے بہت سے ذیلی راستے بھی پھوٹے ہیں۔ اگر ایک طرف دولت کی فراوانی ہوئی ہے تو دوسری طرف اقدار کو پامال کرنے کا رویہ بھی پروان چڑھا ہے۔ ہمارے دور کے طنز و مزاح نگار ان موضوعات پر لکھنے لگیں تو ان کے لیے کاغذ کم پڑ جائے گا مگر موضوعات کم نہیں پڑیں گے مگر نہ معلوم کیا بات ہے کہ نئی نسل کے مزاح نگار اول تو ان موضوعات کو چھوتے ہی نہیں ہیں اور اگر چھوتے بھی ہیں تو اوپر ہی اوپر نکل جاتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں وہ دھار نہیں پیدا ہوتی جو پڑھنے والوں کو مسحور کر لے۔

یہ صحیح ہے کہ ادباء اور شعراء کا کام معاشرے کی اصلاح کرنا نہیں ہے لیکن وہ اپنی پُرخیال تحریروں سے انسان کے ذہنی رویوں پر کسی نہ کسی حد تک اثر انداز تو ہوتے ہی ہیں اور بالواسطہ ہی سہی، وہ اس کو بدلنے میں حسبِ توفیق، ایک اہم رول ادا کرتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔ طنز و مزاح، معاصر ادب کا ایک ایسا حربہ ہے جس سے بہت سے تعمیری یا تخریبی کام لیے جاسکتے ہیں مگر تعجب اس پر ہے کہ ہماری نئی نسل میں اس کی طرف کچھ بے اعتنائی کا سا رویہ ملتا ہے۔ میرے خیال سے اس کی دو ہی وجہیں ہوسکتی ہیں۔ یا تو بدعنوانیوں اور بے ایمانیوں کو ہم نے سماجی زندگی کا ناگزیر عنصر سمجھ کر قبول کرلیا ہے اور اب اس کے خلاف سنگھرش کرنے کی ہمارے اندر کوئی تحریک نہیں پیدا ہوتی، یا پھر ہم اپنی تخلیقی قوتوں میں پورا ایقان نہیں رکھتے اور یہ سمجھ کر چپ ہو جاتے ہیں کہ چند آڑی ترچھی تحریریں سماجی برائیوں پر قابو پانے میں کیا رول ادا کرسکتی ہیں! پھر یہ بھی ہے کہ الیکٹرانک میڈیا کی ترقی نے جہاں سماجی رویوں کو متاثر کیا ہے، وہیں طنز و مزاح کے بہت سے حربے الیکٹرانک میڈیا کی گود میں پہنچ گئے ہیں اور اب لوگ پڑھنے سے زیادہ دیکھنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ لیکن یہ مسئلہ صرف طنز و مزاح کا نہیں، پورے ادب کا ہے اور ہر زبان کا ہے، اس لیے اس سے کم حوصلہ نہیں ہونا چاہیے۔ تحریری لفظوں کی اہمیت آج بھی ہے اور کل بھی باقی رہے گی۔

یہ بات بھی ذہن نشین کرنے کی ہے کہ طنز و مزاح کا سارا کھیل زبان کا ہے۔ کوئی مزاح نگار اس وقت تک معتبر نہیں ہو سکتا جب تک اس کو زبان کے رگ و ریشے سے ماہرانہ واقفیت نہ ہو اور وہ اس کے تخلیقی استعمال پر قادر نہ ہو۔ مشتاق احمد یوسفی اور مشفق خواجہ کی بے مثال کامیابی کا ایک بہت اہم عنصر، اردو زبان کے لسانی دروبست سے، ان کی گہری شناسائی ہے اور وہ الفاظ و تراکیب کو منقلب کر کے، اس میں نئے پہلو پیدا کرنے پر قادر ہیں جب کہ وہاں کے بہت سے دوسرے ممتاز مزاح نگار زبان کے معاملے میں غیر معتبر ہیں اور اسی لیے ان کی تمام تر ذہانت اور فطانت بھی ان کو ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ ہند و پاک کے اگلے پچھلے بھی مزاح نگاروں کو زبان کی کسوٹی پر پرکھ لیجیے، حقیقت خود بخود آشکار ہو جائے گی۔

ادبی حلقوں میں اب یہ خیال راسخ ہوتا جا رہا ہے کہ ہندوستان میں طنز و مزاح کا قافلۂ نوبہار، مجتبیٰ حسین تک پہنچ کر جیسے رُک سا گیا ہے۔ بعد کی صفوں میں اگرچہ کئی مزاح نگار موقع موقع سے اپنی چھب دکھا جاتے ہیں لیکن کوئی ایسا مزاح نگار اب تک سامنے نہیں آیا جس سے مستقبل کی امیدیں اعتماد کے ساتھ وابستہ کی جاسکیں۔

پرویز یداللہ مہدی اور شفیقہ فرحت کی کئی کتابیں چھپ چکی ہیں۔ فیاض ابن فیضی، رشید قریشی، مسیح انجم، شکیل اعجاز، شیخ رحمان اکولوی، رؤف خوشتر، اظہر مسعود رضوی، اقبال انصاری، جاوید وشسٹ، بانو سرتاج، خالد محمود، اعجاز علی ارشد، فضل حسنین، عابد معز اور چند دوسرے مزاح نگاروں کے ایک آدھ مضامین کبھی کبھی کسی رسالے میں نظر آجاتے ہیں لیکن اس سے ان کی ادبی صلاحیتوں کے بارے میں کوئی بات وثوق سے کہنا مشکل ہے۔
نئی نسل کے مزاح نگاروں میں نصرت ظہیر کا تیسرا مجموعہ "بقلم خود" ابھی حال میں شائع ہوا ہے۔ وہ پیشے سے صحافی ہیں تاہم ان کے قلم میں بے باکی اور خیال میں حیرت خیز طراری ہے۔ ان کے مضامین میں مصلحت کوشی اور زمانہ سازی پر خاصہ گہرا طنز موجود ہے، اس لیے ان کی اپیل بھی ہمہ گیر ہے۔

عظیم اختر کی تحریروں میں طنز و شگفتگی کے امتزاج سے صورتِ حال کی جو تصویر بنتی ہے وہ متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ وجاہت علی سندیلوی کی تحریروں میں شگفتگی اور خوش مزاجی

کی کیفیت ضرور ملتی ہے لیکن فکر و خیال کی دبیز تہوں سے ان کا مزاح تقریباً خالی ہے۔ وہ دراصل شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کے سلسلے کے مزاح نگار ہیں اور ان کا مستقبل ادبی سروکار بھی نہیں ہے۔

پچھلی دو دہائیوں میں جس مزاح نگار نے اردو والوں کو متوجہ کیا وہ دلیپ سنگھ تھے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اردو میں ان کی مزاح نگاری کی عمر دس برس سے زیادہ نہ تھی، لیکن اسی مختصر عرصے میں انھوں نے اپنے فن کو منوالیا۔ ان کے مزاحیہ مضامین کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ایک ناول اور ایک سفرنامہ بھی ان کے کریڈٹ میں ہے، لیکن اسی قلیل سرمایے سے وہ اردو کے ایک اہم مزاح نگار بن گئے۔ ان کے مزاح میں پنجاب کی خوش طبعی اور خلقی شگفتگی کے ساتھ ساتھ روز مرہ کے مسائل کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کا رجحان بہت نمایاں ہے۔ دلیپ سنگھ بڑی سادگی سے اکثر بڑی گہری باتیں کہہ جاتے ہیں۔

سرشار کے خوجی، امتیاز علی تاج کے چچا چھکن اور شوکت تھانوی کے قاضی جی کی طرح موجودہ نصف صدی میں کوئی مستقل مزاحیہ کردار بھی نہیں پیدا ہو سکا ہے۔ مشفق خواجہ نے لاغر مرادآبادی اور مشتاق احمد یوسفی نے مرزا ودود بیگ کے خیالی کردار ضرور وضع کیے ہیں مگر یہ اپنے خالق کے صرف تابع مہمل ہیں اور ان کا اپنا کوئی مستقل خارجی وجود نہیں ہے۔ اس بھری پُری دنیا میں جہاں زندگی کی پیچیدگی بہت بڑھ گئی ہے، مستقل مزاحیہ کردار کی تخلیق کوئی بہت مشکل امر نہیں ہے لیکن نہ معلوم کیوں ہمارے مزاح نگاروں نے اس طرف کوئی توجہ ہی نہیں دی، البتہ جاسوسی ناولوں کے مصنف ابن صفی نے عمران اور قاسم کے سدا بہار کردار پیدا کیے جنھوں نے پڑھنے والوں کے دل موہ لیے۔ اردو کے معیاری مزاحیہ ادب میں ایسا ایک بھی کردار آج تک نہیں بن سکا۔

طنز و مزاح اس صدی کی پہلی نصف صدی میں بھی لکھا گیا اور خوب لکھا گیا۔ دوسری نصف صدی میں بھی اس کا سرمایہ کسی طرح کم عیار نہیں مگر اس کے مستقبل پر جو سوالیہ نشان لگا ہوا ہے، وہ کب اور کس طرح مٹے گا، اس کا جواب ہنوز پردۂ خفا میں ہے۔

OO

اودھ پنچ کے طنزومزاح نگار

انسانی زندگی کے دو متضاد مگر اہم رُخ ہیں خوشی اور غم۔ دونوں کی ہی شمولیت سے زندگی متحرک اور مکمل تصور کی جاتی ہے۔ اور خوشی اور غم ہی کے سبب سے انسان ہنستا یا روتا ہے اور اسی کے طفیل میں معاشرے کی ادبی تخلیقات طربیہ یا المیہ کے خانوں میں تقسیم ہوتی ہیں۔ اور یہ دونوں ہی اسلوبِ نگارش ہمیشہ پسندیدہ اور مقبولِ عام رہے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ اردو ادب کے حوالہ سے المیہ مضامین اول زمانہ میں زیادہ مقبول ہوئے اور طربیہ مضامین کو شہرت عام کافی بعد کو نصیب ہوئی۔ دکنی ادب پاروں اور شمالی ہند کی اولین نگارشات اس بات کا بیّن ثبوت ہیں۔

طربیہ نگارشات یا ہنسنے ہنسانے کے مضامین ہم کو امیر خسرو کے ریختے میں بھی مل جاتے ہیں جہاں ہم کو ہندوی اور فارسی کی آمیزش سے تشکیل شدہ مصرعے زیرلب تبسم پر آمادہ کرتے ہیں۔ (زحال مسکیں کی غزل ملاحظہ ہو) پھر اس کے بعد باقاعدہ طور پر ہم کو نشاط افزا یا مزاح سے پُر مضامین ہزل یا زٹل یا ہجو کے رنگ میں میر جعفر زٹلی، سودا، میر، انشاء، مصحفی کے یہاں کم وبیش نظر آتے ہیں۔ سنجیدہ مضامین کے ساتھ ساتھ ان شعراء نے اپنی شاعری میں اٹھارہویں صدی میں ہی ہنسنے ہنسانے، مسخرہ پن، پھبتی کسنے، مضحکہ اڑانے، طنز کرنے اور مزاح پیدا کرنے کی داغ بیل ڈال دی تھی۔ یہ رنگ نہ صرف شاعری تک محدود رہا بلکہ آگے چل کر انیسویں صدی کے وسط میں اردو نثر میں بھی وقت کی

ایک اہم ضرورت اور اپنے مقصد کے حصول کا ایک ناگزیر حربہ بن کے سامنے آیا اور نثر میں اس حربہ کا استعمال انیسویں صدی کے مقبول ومعروف اخبار ''اودھ پنچ'' کے اجراء سے ہوا۔

اودھ پنچ کا اجراء ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ میں ہوا، اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے جو کاکوری قصبہ کے رہنے والے تھے اور یہ اخبار ۱۹۱۲ء تک جاری رہ کر تقریباً ۳۶ برسوں تک اردو ادب میں اور خاص کر اردو طنزومزاح کے میدان میں گراں قدر خدمات انجام دے کر اور ایک تحریک کی نہ صرف داغ بیل ڈال کر بلکہ اس کی بھرپور آبیاری بھی کر کے ابدی نیند سوگیا۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی کا یہ وقیع جملہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ:

''طنزومزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں ہے۔ یہ گہرے عرفان ذات یا معاشرے کے شعور سے پیدا ہوتا ہے''۔

حقیقت بھی یہی ہے کہ کسی بھی ادب کے طنزومزاح کے معیار و اسلوب اور اس کے مجموعی ادبی سرمایے سے ہم اس معاشرے کی ذہنی سطح، اس کی سیاسی وعلمی بصیرت اور اس کی اخلاقی اور سماجی قدروں کا پورا اندازہ کر سکتے ہیں۔ (مثال کے لیے زٹل و چرکیں کا کلام سودا کے شہر آشوب اور ہجویاتِ میر کی بددعائیں، انشاء و مصحفی کے معرکے وغیرہ پیش کیے جاسکتے ہیں)۔ ان لوگوں کے اشعار سے ان کے عصری معاشرے کے خدوخال پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔

اودھ پنچ کے بھی اداریے، مضامین اور تنقیدیں اگر ہم بغور پڑھیں اور ان کے مزاحیہ اسلوب و انداز اور طنزیہ معیار کا تجزیاتی مطالعہ کریں تو ہمیں انیسویں صدی کے لکھنؤ کے معاشرتی حالات، ذہنی سطح، علمی شعور کا معیار، اخلاقی وسیاسی پستی اور اس دور کی روزمرہ کی زندگی کی کشاکش کا کافی حد تک اندازہ ہوسکتا ہے۔

اودھ پنچ جو اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا دراصل لندن کے ''پنچ'' اخبار سے متاثر ہو کر جاری ہوا تھا۔ ''پنچ'' اخبار جو ہفتہ وار اخبار تھا اور جس کا پورا نام Punch or the London Charivari (شاری واری) تھا اور اسے ۱۸۴۱ء میں مارک لیمن (Mark

(Lemon نے نکالا تھا۔ یہ اخبار تقریباً ڈیڑھ صدی تک جاری رہا۔ اودھ پنچ کے خدوخال، روش اور اسلوب بھی تقریباً وہی تھا جو لندن پنچ کا تھا۔ سبب شاید یہ تھا کہ منشی سجاد حسین خود پنچ کے اسلوب اور طرزِ نگارش سے مرعوب و متاثر تھے۔ یہ نیا انداز اردو قارئین کو ایسا بھایا کہ اودھ پنچ کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اودھ پنچ کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اردو صحافت میں اودھ پنچ کی اہمیت کی تین وجوہ ہیں۔ پہلے تو یہ کہ اودھ پنچ نہ صرف اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار تھا بلکہ اس نے پہلی بار اردو میں مغربی طنز و مزاح کے حربوں کو بھی استعمال کیا۔ دوسرے یہ کہ سیاسی اور مجلسی مسائل پر بھرپور طنز کا آغاز اودھ پنچ سے ہی ہوا۔ اودھ پنچ سے قبل محض نکتہ چینی یا ایک حد تک تنقید ضرور موجود تھی لیکن ظرافت کے بیشتر عناصر کا فقدان تھا۔ تیسری یہ کہ اودھ پنچ وہ پہلا اردو اخبار تھا جس نے کسی خاص واقعہ کے متعلق اپنی رائے دینے یا کسی چیز کے مضحک پہلو کو نمایاں کرنے کے لیے یا محض حریف کو ذلیل کرنے کے لیے کارٹون کا بھی استعمال کیا"۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ بیان بہت ہی وقیع، جامع اور معتبر ہے۔

اودھ پنچ اگرچہ ایک مزاحیہ اخبار تھا لیکن سنجیدہ اور سیاسی مسائل پر اس کا اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر تھا۔ بے خوف و خطر اور مصلحتوں سے بالاتر ہو کر یہ اخبار جس بات کو سچ سمجھتا تھا طنز و مزاح کے پیرائے میں لکھتا تھا۔ اس اخبار کی ایک سوچی سمجھی اپنی پالیسی تھی، جس پر وہ سنجیدگی اور مستقل مزاجی سے عمل پیرا تھا۔ اس اخبار کی نمایاں پالیسی یہ تھی کہ اپنے سے پہلے کے اخباروں کی طرح (غالباً اشارہ اودھ اخبار کی طرف) اودھ پنچ کمرشیل سطح کا ہی اخبار نہ رہ جائے بلکہ حالات اور وقت کے تقاضوں کے پیش نظر صحافت کے اعلیٰ اصولوں کو برتنے کے ساتھ ساتھ اپنے خاص مقاصد کے حصول کے لیے بھی اس اخبار کا بھرپور استعمال کیا جائے۔ اسی پالیسی کے تحت یہ طے پایا تھا کہ:

۱۔ مغربی تہذیب اور سرسید کی مخالفت ہر طرح سے کی جائے تا کہ انگریز نوازی کا

رجحان جو عوامی سطح پر پیدا ہو رہا تھا اس کو روکا جا سکے اور انگریزوں سے بیزاری کا اظہار برملا ہو سکے۔ حصولِ آزادی کے لیے یہ ایک کارگر حربہ ہوگا۔

۲۔ حکومت پر جرأت مندانہ تنقید کی جائے تا کہ انگریزوں کی ہر سطح پر حوصلہ شکنی ہو اور انگریز ملک چھوڑ کر فرار ہونے پر مجبور ہو جائے۔

۳۔ انڈین نیشنل کانگریس کی کھل کر حمایت کی جائے تا کہ آزادی کی تحریک میں شدت پیدا ہو اور ملک کو آزاد کرانے میں پوری مدد مل سکے۔

۴۔ لکھنؤ کی زبان و ادب کا تحفظ بھی اس اخبار کی بنیادی پالیسی میں شامل تھا۔

مجموعی طور پر انھیں چار مقاصد کو سامنے رکھ کر اودھ پنچ اخبار کے بانی منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں یہ اخبار نکالا تھا۔ ان کے ساتھ ان کے رفقائے کار جیسے مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی، اکبر الہ آبادی وغیرہ نے بھی منشی سجاد حسین کے ہی صحافتی انداز کو اختیار کر کے اپنی تحریروں کے ذریعہ انھیں خطوط پر عمل پیرا تھے۔ جن کے خدوخال منشی صاحب نے وضع کیے تھے۔

یہ وہ لکھنے والے تھے جو واضح طور پر اپنے مضامین اپنے نام کے ساتھ لکھا کرتے تھے اس کے علاوہ بھی کچھ ایسے فن کار تھے جو اپنے فرضی ناموں سے جیسے لافر، مولانا دکنی یا مولانا جنوبی یا مس چشتیہ یا مس سہروردیہ یا اسی طرح دیگر فرضی ناموں سے لکھا کرتے تھے۔ بسا اوقات خود منشی سجاد حسین بھی فرضی ناموں سے اپنی نگارشات کو منظر عام پر لاتے تھے۔ یہ الگ تحقیق کا موضوع ہے کہ کون ادیب اپنے کس فرضی نام سے لکھتا ہے۔

اودھ پنچ اگرچہ طنز و مزاح سے بھرپور ظرافت کا ایک پرچہ تھا مگر اپنے عصری سیاسی معرکہ آرائیوں اور سماجی خرابیوں سے بے خبر نہ تھا۔ سیاسی پنجہ آزمائی ہو یا سماجی مسائل کی عقدہ کشائی، حکومتِ وقت کی بیجا مداخلت ہو یا ادبا یا شعراء کی چشمکیں غرض کہ ہر بات پر بیدار مغزی کے ساتھ اودھ پنچ تبصرہ کرتا اور بے خوف و خطر لکھتا تھا۔

"اودھ پنچ" اخبار معروضی خبریں نہیں شائع کرتا تھا بلکہ ہر خبر کو تبصرہ کے انداز میں پیش کرتا تھا۔ اور اسلوب میں شوخی، شگفتگی اور مزاح کو اولیت دی جاتی تھی۔ شوخی اور مزاح

کو دوآتشہ بنانے کے لیے لندن پنچ کے انداز پر کارٹونوں کا سہارا بھی لیا جاتا تھا۔ ان کارٹونوں کی شمولیت سے اس اخبار کی مقبولیت میں اور اضافہ ہوتا گیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ بسا اوقات مزاح میں بے جا شدت درجۂ اعتدال سے گزر کر ابتذال اور پھکڑ پن کی حد تک پہنچ جاتی تھی اور غیر ضروری مضمون کی طوالت اکتاہٹ کا سبب بنتی تھی اسی سے آگے چل کر بعض حلقوں میں اعتراضات بھی ہوئے اور اخبار کی شہرت کو کچھ نقصان بھی پہنچا۔

اس نقصان دہ روش کو محسوس کرتے ہوئے منشی سجاد حسین نے ۱۲/ اکتوبر ۱۸۷۷ء کے شمارہ میں نامہ نگاروں کو ہدایات دی تھیں کہ غیر ضروری بازاری محاورات کا استعمال نہ کریں۔ مضامین میں حتی المقدور تعمیم ہو۔ مضامین میں اخلاقی مواد، روزانہ کی طریق معاشرت، ناقص خیالات کے مضر نتائج پر توجہ ضروری سمجھا جائے۔ اور جو کچھ لکھا جائے وہ پُر مغز ہو، مختصر مضامین کے لیے مختصر لطائف کا استعمال ہو وغیرہ وغیرہ۔ ان کے اس ہدایت نامہ پر ان کے رفقاء نے لبیک کہا اور انھیں خطوط پر اپنی نثر نگاری کی عمارت کھڑی کی۔

اودھ پنچ کے نثر کے نامہ نگاروں کے حوالے سے گلدستہ پنچ کے مقدمہ میں چکبست نے ان تمام خوبیوں اور خصوصیتوں کا احاطہ کیا ہے جو کہ ان فن کاروں کا طرۂ امتیاز تھیں وہ لکھتے ہیں:

> ''ان لوگوں کی نظم ونثر کے مضامین دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ایک طرزِ نو کے موجد ہی نہیں ہیں بلکہ زبان وقلم کے دھنی بھی ہیں۔ ان کی عبارت شوخی اور تازگی اور خداداد بے تکلفی سے معمور ہے اور ان کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ نثر کے نامہ نگاروں میں طبیعت کے چلبلے پن اور شوخی کے لحاظ سے نیز زبان کی پختگی اور لکھنؤ کی بول چال اور محاورے کی صفائی کے اعتبار سے ستم ظریف کا رنگ اوروں کے مقابلہ میں چوکھا ہے۔ احمد علی شوق کے مضامین میں ظرافت کی شگوفہ کاری کے علاوہ زبان ومحاورہ کی تحقیقات کا خاص لطف ہے۔ احمد علی کسمنڈوی کی عبارت خاص طور سے دلکش ہے مگر فارسیت کا رنگ زیادہ ہے۔ ہجر کی ظرافت اوروں کے مقابلے میں بدمذاقی اور طعن وتشنیع کے

> کانٹوں سے زیادہ پاک ہے۔ برق کی عبارت میں چٹخارہ بہت کم ہے، مگر زبان زیادہ صاف اور ستھری ہے۔ آزاد کا قلم نواب زادوں کی بے فکری اور عیش پسندی کا خاکہ کھینچنے میں مشاق ہے۔ منشی سجاد حسین کا طرزِ تحریر سب سے الگ ہے۔ چھوٹے چھوٹے چٹکلوں اور لطیفوں کے ذخیرے ہیں۔ عبارت اکثر علوم وفنون کے پیچیدہ استعاروں سے گرانبار نظر آتی ہے۔ ظریفانہ نظم کے میدان میں حضرت اکبر سب سے دس قدم آگے ہیں۔ عموماً سوشل پولٹیکل اور مذہبی مسائل کے ظرافت آمیز پہلو جس خوبی کے ساتھ اکبر نے نظم کیے ہیں وہ دوسرے کو نصیب نہیں —— اودھ پنچ کی محفل انھیں پُر مذاق اور نورانی طبیعتوں سے آراستہ تھی اور اب بھی اگر کوئی شخص اردو زبان حاصل کرنا چاہے تو اودھ پنچ کے ٹوٹے کھنڈروں کی زیارت اس کے لیے ضروری ہے''۔

یقیناً اگر لکھنؤ کی ٹکسالی زبان کی چاشنی سے لطف اندوز ہونا ہو تو اودھ پنچ کے کھنڈرات کی زیارت کرنا ہی ہوگا۔

طنز ومزاح اور ظرافت کے رنگ واسلوب سے قطع نظر ''اودھ پنچ'' اخبار اور ان کے نامہ نگاروں کی یادگارِ زمانہ خدمت یہ ہے کہ انھوں نے اردو نثر کے مصنوعی جامے کو یعنی تصنع اور بناوٹ کے پیرایہ کو خیر باد کہہ کے اسے ایسا سلیس اور پاکیزہ لباس عطا کیا جس میں قدرتی لطافت کا رنگ بھی تھا اور مقامی جذبات کا آہنگ بھی۔

لکھنؤ کی زبان وبیان کے تحفظ کے حوالے سے میں یہاں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اودھ پنچ کے نامہ نگاروں نے لکھنؤ کی ٹکسالی زبان، محاوروں، روزمرّوں، ضرب الامثال اور کہاوتوں کو اپنے مضامین میں جگہ دے کر انھیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ خاص کر لکھنؤ کے قرب وجوار کی قصباتی زبان ومحاورات کو اپنی نگارشات میں جگہ دے کر انھیں بقائے دوام عطا کیا اور زبان ومحاورات کو بڑی وسعت بخشی۔

مرزا مچھو بیگ ستم ظریف نے اپنے مضمون ''گرما بگزشت وروبکاری ہے یہی'' میں ایسے ایسے الفاظ ومحاورات اور کہاوتوں کا استعمال کیا جو اُس دور میں عام بول چال کا حصہ

تھے مگر اب آج نہ صرف وہ متروک ہیں بلکہ بسا اوقات ہم ان کا مفہوم سمجھنے سے بھی قاصر ہیں، مثلاً ایک جگہ موسم کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

"ابھی کل کی بات ہے مئی جون کا مہینہ (سات قرآن درمیان) کیا کیا آتش افروزیاں اور گرمیاں کرتا تھا"۔

"سات قرآن درمیان"، آتش افروزیاں اور گرمیاں کرنا اب بالکل متروک اور غیر مستعمل ہے مگر اس عہد میں عام بول چال کا حصہ تھا۔

اسی طرح شدت کی بارش کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

"مکانات ایک تو یونہی بڈھے کا دانت بنے ہوئے ہالے ڈولے میں تھے اب جو پانی برسا کسی قدر تراوٹ پائی چلیے اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ اڑا اڑا دھڑ یم کر کے پشت برزمین رسید ہوئے۔ اب مٹی کون اٹھائے مزدور تو مزاج معشوق کی طرح ملتے نہیں"۔

آگے مزدور کی قلت کا ہی شکوہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کوئی لولا لنگڑا نصیب بھی ہوا تو رسیاں باندھ کے رکھیے نہیں رُکتا پٹا توڑا کے بھاگا جاتا ہے سو اگر دن ہلنے کے ہونکار ا زبان ہی سے نہیں نکلتا۔۔۔ یہ بھی وکلاء کے تعلیم یافتہ بڑے ڈبلو آختہ ہوئے"۔

ستم ظریف ایک دوسری جگہ عیش باغ کے میلے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"سب سے بڑھ کے عیش باغ کے میلے جنھیں افیونیوں کے دل سے پوچھا جائے۔ وہ خاکی پری زادوں کے بناؤ بے فکر و خوش نصیحتوں کے جماؤ۔ تنبولنوں اور ساقنوں کے ہجوم سودے سلف والوں کی دھوما دھوم کہیں پٹی دھڑا کا میاں بیوی لڑاکا کٹھ پتلی تماشا کی پکار کسی طرف شاخیں سہال گولیاں مزیدار جا بجا ہنڈولے گڑے کبڑیون کا ہلڑ" ارے میں ملیح آباد لٹا دیا ٹپکے ٹپک پڑے" کسی طرف چٹ پٹے سلونی گرما گرم چٹر پٹر ے کباب ہیں۔ بارہ مسالے وار دہی کے بڑے۔۔۔ بگھیوں کے گرد مالی ہار بیچنے کے بہانے آنکھیں سینکتے پھرتے ہیں جب سنئے ارے

میاں بیلا یہ پلنگ توڑ بیلا۔ بیلا محبت میں کھلا سونگھا اور گلے ملا کہیں جھولے پر جنتی قمریوں کا تانیں لگانا مفلس شوقینوں کا رانیں پیٹ پیٹ کے تلملانا۔ یہ بھی آٹھویں دن کا ڈھکوسلا ہے"۔

ستم ظریف نے جس طرح پہلے سے میلے کی منظر کشی کی ہے وہ اچھوتی ہے اور جزئیات کا خاص طور پر بیان کچھ اس طرح کیا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ساتھ ہی پڑھنے میں زبان و بیان کا چٹخارہ بھی ملتا ہے۔ کہاوتوں اور ضرب الامثال کا برمحل استعمال زبان و بیان کو اور مسحور کن بناتا ہے۔

ایک دوسرے مضمون میں برسات کی شدت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں اور علاقہ اودھ میں رائج ٹونے ٹوٹکے کا اندراج اس طرح کرتے ہیں:

"موسلا دھار پانی پڑ رہا ہے گھبراہٹ میں تیل جلا جا رہے ہیں۔ اولتی تلے مسافر بنا رہے ہیں ٹوٹکے ہوتے ہیں کبھی رات کے تارے دن کی دھوپ کا قطعہ، کبھی

چار مندے چار گندے چار مکر ہائے
بدلی گئی پھاٹ پھوٹ تارے نکل آئے

کی تسبیح جپنا مگر توبہ بھلی ہے بدلی خانم صاحبہ کا۔ گھٹا ٹوپ ہو جاتا ہے"۔

اب آج کل ایسے ٹونے ٹوٹکے لکھنؤ و قرب و جوار میں نہیں ہوتے مگر اس زمانے میں روزمرہ کی زندگی کا یہ معمول تھا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ اکے والا سواری لے جانے کے لیے تیار نہیں ہے انکار کر کے کہتا ہے:

"کیا ہم ایسے بیدھے ہیں کہ بن ناحق اپنا ہاتھ منہ توڑ ڈالیں"۔

بیدھے ہونا خاص لکھنؤ کی زبان ہے۔ بن ناحق کا استعمال بھی متروک ہے۔ آگے مزید لکھتے ہیں:

"آیئے آپ تو بنا کے بھیگ گئے۔ صورت نہیں پہچانی پڑتی ہے"۔

"بنا کے" کا استعمال اب بالکل متروک ہے۔ شدید یا بہت زیادہ کے معنی ہیں یہ لفظ استعمال ہوتا تھا۔ کچہری میں مقدمہ کی پیروی میں جانے پر جب معلوم ہوا کہ پکار

ہو چکی ــــ لکھتے ہیں:

"وہاں خبر سنی کہ وہاں آپ کی تو پکار ہوئی تھی۔ اور بھی پیشاب پانی ہوگیا۔ اب جلے پاؤں کی سی بلی ادھر وکیل صاحب کو دیکھا ادھر تلاش کی وہ سلامتی سے چھلاوا بڑی جستجو اور تگاپو سے بانسوں میں کنویں اور کنویں میں بانس ڈال کے وکیل صاحب سے ملاقات نصیب ہوئی"۔

پیشاب خطا ہونا یا پیشاب کا چراغ جلنا تو محاورہ ہے اور فصیح ہے مگر پیشاب پانی ہونا لکھنؤ کا انیسویں صدی کا محاورہ اب بالکل نامانوس اور متروک ہے۔ یہ صرف لکھنؤ میں ہی مستعمل تھا۔

اسی طرح نواب سید محمد آزاد نے بھی اردو زبان و ادب کے تحفظ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ آپ کا ناول "نوابی دربار" قسطوں میں پنچ میں شائع ہوا اور نہایت مقبول ہوا تھا۔ آپ کی ڈکشنری مہذب نامہ و پیام اور "سوانح عمری مولانا آزاد" ایسے مضامین لکھتے تھے جنھیں بڑی شہرت حاصل ہوئی۔

آزاد نے بھی منشی سجاد حسین کے شانہ بہ شانہ انگریزی تہذیب اور کلچر کا مضحکہ اڑاتے ہوئے اپنے مضمون "پرانی روشنی کا نامہ و پیام" میں لکھتے ہیں:

"یہاں لوگ گویا آزادی کے عاشق ہیں اور نقش آزادی گویا ان کے سینوں پر کندہ ہے ان کو دولت حشمت اور ریاست کسی چیز کی پروا نہیں ــــ آزادی کے نشہ سے کچھ انگلستانی لوگ ایسے مدہوش ہیں کہ اس کی ترنگ میں انھوں نے اپنے سب قسم کے حقوق کو عورتوں کے ساتھ بانٹ لیا ہے اور مرد وعورت کی حالت میں کوئی فرق نہیں ہے ــــ یہاں کے مکانات، سواریاں سب بے پردہ ہیں"۔

بابو جوالا پرشاد برق زباندانی اور شاعری کے اعتبار سے اودھ پنچ کے نامہ نگاروں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ بنگالی ناولوں کا اردو ترجمہ کرنے میں ماہر تھے۔ بنگالی دلہن، پرتاب، مارآستیں، روہنی وغیرہ بنگالی ناولوں کا بہت کامیاب ترجمہ کیا۔ ان میں سے بعض قسط وار اودھ پنچ میں شائع ہوئے۔ برق کی زبان ملاحظہ ہو۔ اپنے ایک مضمون "حیف

برجان سخن" میں لکھتے ہیں:

"میں کیا میری شاعری کیا نہ عرفی نہ خاقانی پھر کس برتے پر تتا پانی۔

لیکن ہاں زمانے کا رنگ دیکھ کر میں نے یہ جرأت کی کہ مغربی خیالات مشرقی مذاق میں ادا کروں اگر سامعین کو ناگوار خاطر نہ ہو"۔

اودھ پنچ کے نامہ نگاروں کی نگارشات سے جس میں لکھنؤ کی عصبیت بھی کارفرما تھی اردو زبان و ادب کو بہت فائدہ پہنچایا خاص کر جو ادبی معرکے لکھنؤ میں ہوئے جن میں سرشار کے فسانہ آزاد کی زبان ومحاوروں کے تعلق سے جو کچھ اودھ پنچ میں چھپا اس سے لکھنؤ کی زبان میں اور نکھار آیا اور محاورات کی تحقیق وتوضیح میں جدت پیدا ہوئی۔ اسی طرح مولانا حالی کی مقدمہ شعروشاعری ارباب کے شعری نظریات کے خلاف اودھ پنچ نے جس طرح محاذ آرائی کی اور حالی پر تنقید کی اس سے بھی لکھنؤ کی زبان و ادب کو فائدہ پہنچا۔ اصلاح بھی ہوئی اور غور وفکر کے نئے گوشے بھی سامنے آئے۔

اسی طرح داغ دہلوی کے خلاف اودھ پنچ میں جو معرکہ آرائی ہوئی اس سے بھی لکھنؤ کے شعراء اور ادباء کو فائدہ پہنچا۔ لکھنؤ کی شاعری جو کسی حد تک لفاظی، بناوٹ، لگاوٹ اور لفظوں کے کھیل کی اسیر ہوتی جارہی تھی ان معرکہ آرائیوں سے اسے ذہنی بیداری حاصل ہوئی اور شعراء اور ادباء نئے سرے سے اپنی ادبی سمتوں کا تعین کرنے لگے۔

اودھ پنچ اور ان کے نامہ نگاروں کی گراں قدر خدمات کے اعتراف میں مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اودھ پنچ نے اردو صحافت کو ایک نیا رجحان اور نیا رخ عطا کیا۔ طنز ومزاح کے پیرائے میں اس نے اپنے قارئین کو ایک نیا شعور عطا کیا جس سے ان کی فکری بصیرت میں اور وسعت پیدا ہوئی۔ لکھنؤ کی زبان و بیان کو نئے نئے پیرائے عطا کیے۔ اہل لکھنؤ کے لیے تفنن طبع اور تفریح ونشاط کے نئے ذرائع فراہم کیے، محاورات وضرب الامثال کہاوتوں اور معاشرتی ٹونے ٹوٹکوں کو دائرۂ تحریر میں لاکر اور لغت کا حصہ بنا کر انھیں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ انگریزوں کے طرفداروں اور خود انگریزوں کے خلاف قلمی تحریک چھیڑ کر آزادی ہند کو آسان بنانے میں اہم رول ادا کیا۔ عرض کہ اودھ پنچ نے اپنی مختصر سی چھتیس سالہ زندگی میں وہ کر دکھایا جس کو اردو ادبیات کا مورخ کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔

اور یہ سب رہینِ منت ہے اودھ پنچ کے طنز و مزاح نگاروں کی کہ ان لوگوں نے اپنی جدتِ طبع، خلوصِ نیت، مخصوص افتادِ مزاج اور لگن کے ساتھ اتنا بڑا کارنامہ انجام دیا اور اردو صحافتی دنیا میں اودھ پنچ کو ناقابلِ فراموش بنا دیا۔

مراجع

۱۔ نثار احمد فاروقی: اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت، آجکل، طنز و مزاح نمبر، ۱۹۷۴ء

۲۔ وزیر آغا: اردو ادب میں طنز و مزاح، لاہور ۱۹۷۷ء

۳۔ خورشید: صحافت پاکستان و ہند میں

۴۔ عابد رضا بیدار: اودھ پنچ انیسویں صدی میں، اردو ادب ۱۹۶۲ء، شمارہ نمبر ۴

۵۔ چکبست: گلدستہ پنچ

۶۔ فکر تونسوی: شاہراہ، طنز و مزاح نمبر

۷۔ سید ظہیر الدین علوی: علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر، ۱۹۵۳ء

۸۔ مصباح الحسن قیصر: معاونین اودھ پنچ، ۱۹۸۴ء

OO

پروفیسر مظفر حنفی

کلامِ غالبؔ میں شوخ و طنزیہ اشعار

مولانا حالیؔ نے اپنے نامور استاد مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کو حیوانِ ظریف کچھ غلط نہیں کہا۔ سرسری مطالعے کے بعد ہی پڑھنے والے کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ خطوطِ غالبؔ ہوں یا کلامِ غالبؔ، نثر و شعر کے دونوں میدانوں میں غالبؔ نے طنز و مزاح کے اسلوب سے خوب خوب کام لیا ہے اور قدم قدم پر شگفتگی کے پھول کھلائے ہیں۔ دراصل غالبؔ کے مزاج میں شوخی کا جو عنصر بطورِ خمیر، قادرِ مطلق نے شامل کیا تھا، مرزا نے اسے اپنی تخلیقات میں اس خوبی سے منتقل کیا ہے کہ ان میں برجستگی، لطافت اور طرزِ ادا کی ندرت ابھر آئی ہے۔ یوں تو ادبی حلقوں میں سب سے زیادہ لطیفے، انشاؔ اور مجازؔ سے منسوب کیے جاتے ہیں لیکن میر و اقبالؔ جیسے عظیم شعراء کی صف میں غالبؔ اس اعتبار سے منفرد ہیں کہ بذلہ سنجی اور لطیفہ بازی کی بہت سی روایات موصوف سے وابستہ کی جاتی ہیں جو اس امر کی غمازی کرتی ہیں کہ غالبؔ کی فطرت میں شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

کلامِ غالبؔ میں مسائلِ تصوف، فلسفیانہ تصورات اور تجسس و تحیر کی فضا نے ناقدین کو اپنی طرف اس طرح متوجہ رکھا اور شارحینِ کلامِ غالبؔ، اشعار کی پہلو داری اور علاماتی پرتوں میں اتنے الجھے رہے کہ شعروں کی زیریں سطح اور بالائی پرت پر موجود شوخی کا عنصر خاطر خواہ توجہ کا مرکز نہیں بن سکا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ متداول دیوانِ غالبؔ کا پہلا شعر بلکہ پہلا مصرع ہی شوخیِ تحریر کا حامل ہے:

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہاں شوخیِ تحریر سے میری مراد اس لفظی ترکیب سے نہیں ہے جو شعر میں برتی گئی ہے بلکہ اس شوخ لب و لہجے سے ہے جو غالب نے نقاشِ ازل کے تخلیقی عمل پر تبصرے کے لیے استعمال کیا ہے۔ آج سے تقریباً ایک سو پچاس برس پیشتر، جب معاشرہ مذہب سے اس حد تک بیگانہ نہ ہوا تھا، جتنا کہ آج ہے، غالب خدائے برتر سے مخاطبت کے دوران اکثر ایسا ہی شوخ و شنگ لہجہ اور انداز اختیار کرتے ہیں۔ چند بولتی ہوئی مثالیں ملاحظہ ہوں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنالیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے ناحق پر
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

شوخی کا یہ انداز کہ درِ کعبہ وا نہ ہو تو حضرت غالب الٹے پھر آتے ہیں۔ مسجد کے قریب

گھر بنا کر خدا کی ہمسائیگی کا شرف حاصل کرتے ہیں۔ فرشتوں کے لکھے پر بے اعتمادی کہ اس وقت ہمارا کوئی آدمی موجود نہ تھا، گناہ کا حساب دینے پر اس اعتراض کے ساتھ عذر خواہی کہ اس طرح خدا کے ودیعت کردہ داغِ حسرت دل یاد آجاتے ہیں، فردوس میں دوزخ کو ملا کر سیر کی فضا بڑھا لیتے ہیں اور پھر یہ مطالبہ کہ تقدیر میں اتنے غم لکھے تھے تو دل بھی بہت سے عطا کرنے تھے۔ یہ سب کچھ غالب پر ہی پھبتا ہے۔ ایسے نازک مقامات پر عام فنکاروں کا تو دم پھول جاتا ہے۔

قدیم عقائد اور مذہبی روایات کے سلسلے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے بھی غالب کا لہجہ اکثر بے باک اور شوخ ہو جاتا ہے۔ یوں تو عام طور پر زاہد کی ریاکاری اور شیخ کی نمائشی پارسائی پر فارسی و اردو کے غزل گو طعن و تشنیع کرتے ہی رہتے ہیں لیکن غالب اس راہ پر بہت آگے بڑھ کر اپنی شوخی اور ظریفانہ اندازِ گفتگو کے وسیلے سے قدیم عقائد پر وار کرتے نظر آتے ہیں ذرا ان اشعار کے تیور دیکھیے:

بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے
مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت، لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

وہ چیز جس کے لیے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گل فام و مشک بو کیا ہے

کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں، کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

اور مذہبی امور میں شوخی کا یہ عنصر محض غزلوں تک محدود نہیں ہے قطعہ و رباعی بھی اس کی زد میں ہیں:

افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہیں
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

کم و بیش یہی بات اس رُباعی میں بھی کہی گئی ہے:

سامانِ خور و خواب کہاں سے لاؤں
آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالبؔ، لیکن
خسخانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

اہلِ نظر بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ جو غالب مذہب اور محبوبِ حقیقی کے ساتھ ایسا کھلا ڈلا شوخی آمیز رویہ اختیار کرتے ہیں وہ معشوق مجازی کے بارے میں ویسی مؤدبانہ خودسپردگی اختیار کرنے سے رہے جہاں غبارِ میرؔ اس سے دور بیٹھتا ہے، چنانچہ ارضی محبوب کے ساتھ غالب کی چہلیں ملاحظہ ہوں:

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمہ، دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

وعدہ آنے کا وفا کیجے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے، مرے ہاتھ پاؤں داب تو دے

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ہے

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

رات کے وقت مے پیے، ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم، کہ اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ ظالم بدگماں ہو جائے گا

ہر ایک بات پہ کہتے ہو مجھ سے، تو کیا ہے
تمھیں بتاؤ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

ہم پکاریں تب کھلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پاویں گر کھلا

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں، ورنہ
سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

لیکن محبوب کے ساتھ چھیڑ خانی کرنے اور فقرے چسپاں کرنے کا یہ عمل یکطرفہ نہیں ہے۔ کلامِ غالب کے آئینے میں ان کا محبوب بھی اتنا ہی شوخ و شنگ، بذلہ سنج اور حاضر جواب ہے۔ چنانچہ غالب کے ساتھ اس کی حرکتوں اور گفتگو میں شوخی و ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوٹتی دیکھی جا سکتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ دلچسپ محاکاتی اشعار:

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

تجاہل پیشگی سے مدّعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی، واہ واہ
یاد کرتا ہے مجھے، دیکھے ہے وہ جس جا نمک

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

میں نے کہا کہ بزمِ ناز غیر سے چاہیے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

پینس میں گزرتے ہیں وہ کوچے سے جو میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

طنز و ظرافت اور شوخی و حاضر جوابی دودھاری تلواریں ہیں جن کا وار مدِ مقابل کے ساتھ خود اپنے آپ پر بھی پڑتا رہتا ہے۔ اُس روایتی پیرزن کی مانند جسے کوئی جھگڑنے کو نہیں ملتا تو ہوا سے تکرار کرتی ہے۔ غالب بھی محبوب اور رقیب کے ساتھ خود اپنی ذات کا مضحکہ اڑاتے ہیں اور اکثر اپنے بارے میں ایسے پُرلطف اعترافات کرتے ہیں:

ہوا ہے شہہ کا مصاحب، پھرے ہے اِتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

دے وہ جس قدر ذلّت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا اُن کا پاسباں، اپنا

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ، ویرانی تماشا کر
مدار، اب کھودنے پر گھاس کے، ہے میرے درباں کا

کاروبارِ عشق میں شوریدگی کے ہاتھوں غالبؔ جو مضحکہ خیز حرکتیں کرتے ہیں، ان کی دلچسپ تصویریں بھی اپنے اشعار میں محفوظ کر دیتے ہیں ایسے چند تمسخر آمیز اور شوخ لفظی مرقعے آپ بھی دیکھیں:

ہولیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اُس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اور شوخی کی یہ لے کہیں اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ غالبؔ مرثیہ عارف لکھتے ہوئے بھی اپنے جذبے کی شوخی پر قابو نہیں رکھ پاتے اور کہتے ہیں:

تم ایسے کھرے بھی تو نہ تھے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

البتہ ایسے بے شمار اشعار کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب نہ ہوگا کہ غالبؔ محض ایک ظریف شاعر اور شوخ لہجہ رکھنے والے غزل گو تھے کیوں کہ یہ ان کے پہلو دار اسلوب کا ایک رُخ ہے مکمل اسلوب نہیں۔ غالبؔ نے شاید ایسے ہی مواقع سے بچنے کے لیے کہا ہے:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

○○

ڈاکٹر خلیق انجم

خطوطِ غالب میں طنز و مزاح

غالب سے قبل اردو زبان طبع زاد اور تخلیقی نثر سے محروم تھی۔ داستانوں اور مذہبی موضوعات پر بہت کچھ لکھا جاچکا تھا لیکن یہ نثر فارسی یا دوسری زبانوں سے ترجمہ تھی یا پھر دوسری زبانوں کے مذہبی اور داستانوی ادب پر مبنی تھی۔ ہاں اردو شاعری میں طنز و مزاح بھر پور شکل میں موجود تھا۔

زندگی کی پیچیدگیوں اور مشکلات اور ان کے تضادات کے عرفان سے ایک ایسا ادبی رویہ بھی جنم لیتا ہے جسے ہم طنز و مزاح کا نام دیتے ہیں۔

غالب کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے فارسی خطوط میں طنز و مزاح کی وہ چاشنی نہیں ہے جو آگے چل کر ان کے اردو مکتوبات کی ایک امتیازی خصوصیت قرار پائی۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے زندگی کے تجربات اور مشاہدات میں اضافہ ہوا۔ غالب کے فکر و خیال میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی گئی اور زندگی کے تلخ حقائق سے دوچار رہنے کی کیفیت کا احساس شدید ہوتا گیا۔ غالب تقریباً ساری زندگی مصائب و آلام سے نبرد آزما رہے۔ عمر کے آخری حصے میں ان کے بہترین ہتھیار طنز و مزاح تھے۔

مردانہ وار زندگی گزارنے کا جوہر اور سلیقہ شاید یہی ہے کہ انسان نہ تو زندگی کے حقائق سے منہ موڑ کر بیٹھ جائے۔ نہ صرف زندگی بھر ان کے خلاف دفاع میں مصروف

رہے اور نہ اس گھمنڈ میں مبتلا ہو کہ وہ اپنی اعلیٰ حوصلگی سے ان کو شکست دے دے گا۔ یہ تلخیاں انسانی زندگی کا ایک ایسا حصہ ہیں جو زندگی بھر ہمارے ساتھ رہتا ہے اور جس کے لیے غالب نے مختلف اشعار میں یہ بات کہی ہے کہ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟ یا وہ مصرع ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک'' یا وہ شعر:

نغمہ ہائے غم کو ہی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہوجائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

غالب ساری زندگی پورے توازن کے ساتھ غم و آلام سے نبرد آزما رہے، جس کی مکمل تصویریں ہمیں ان کے طنز و مزاح میں نظر آتی ہیں۔ ان کے مصائب و آلام کی داستان اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب کہ وہ ابھی نوجوان تھے۔ عمر کے ساتھ ساتھ ان کی مصیبتوں میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ پنشن کے مقدمے میں ان کی شکست، دو دفعہ کا حادثۂ اسیری، ۱۸۵۷ء کا ناکام انقلاب اور اس میں بے شمار دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کا قتل، جو باقی بچے تھے، ان کی مفارقت، زندگی بھر کی تنگدستی اور بڑھاپے کی مسلسل بیماریاں غالب جیسے حساس انسان کو پاگل کردینے یا کم سے کم انھیں دنیا سے متنفر کردینے اور قنوطی بنانے کے لیے کافی تھیں لیکن زندگی کے آخری دنوں تک غالب کے ہوش و حواس اس لیے قائم رہے کہ ان میں غیر معمولی قوتِ ارادی تھی جس کی وجہ سے انھوں نے زندگی کے ساتھ مکمل طور پر مفاہمت کرلی تھی۔ یہ صرف ان کا خیال ہی نہیں بلکہ عقیدہ تھا کہ زندگی کا پودا حقیقی معنوں میں غم اور خوشی کی دھوپ چھاؤں میں ہی پروان چڑھتا ہے اور ان میں بھی دھوپ یعنی غم کو ہی خوشی پر فوقیت اور برتری حاصل ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

اس شعر میں محض شاعرانہ مضمون نہیں باندھا گیا بلکہ یہ غالب کی زندگی کی تفسیر ہے۔ غالب زندگی اور اس کے مسائل کو ایک باشعور اور دانشور انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اسی لیے مسلسل مایوسیوں اور ناکامیوں سے تنگ آکر انھوں نے زندگی سے فرار حاصل نہیں

کیا۔ زندگی کے مصائب و آلام نے ان کی فکر میں بالیدگی پیدا کی اور ان میں زندہ رہنے کا عزم اور حوصلہ جگایا اور وہ صبر و تحمل اور استقلال پیدا کیا جو ہر کڑی سے کڑی مصیبت کو ہنس کر جھیلنا سکھاتا ہے۔ ایسا ہی آدمی یہ شعر کہہ بھی سکتا تھا:

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالبؔ نے ”جانِ عزیز“ کے لیے آرزو اور شکست آرزو، خوشی اور غم، کامیابی اور ناکامی کے درمیان زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اسی لیے تو وہ اپنے آپ کو ”ہدفِ ستم ہائے روزگار“ نہیں بلکہ ”رہینِ ستم ہائے روزگار“ کہتے ہیں۔ اس ”ستم ہائے روزگار“ سے ان کی زندہ دلی اور بذلہ سنجی اور ان کی حسِ مزاح ماند نہیں پڑی بلکہ اور نکھی ہو چلی گئی۔ ایک حقیقی مزاح نگار کی طرح غالبؔ زندگی کی ان تمام ناہمواریوں اور کھردرے پن پر سے ہنستے ہوئے برہنہ پا گزر جاتے ہیں، جن پر چلتے ہوئے پاؤں لہولہان ہو جاتے ہیں۔ زندگی کے تضادات کا احساس اور عرفان ہی ان تضادات کی نشتریت بھی ہے اور اس نشتریت کا اندازہ غالبؔ نے ہمیں اپنی تحریروں میں خوب خوب کرایا ہے۔ غالبؔ کے مزاح میں پھکڑ پن نہیں بلکہ زندگی کی بصیرتوں کا اور اس کی تلخ اور شیریں حقیقتوں کا، تلخ زیادہ اور شیریں کم۔ حوصلہ مندانہ اور برملا اظہار ہے۔ غالبؔ کے طنز اور ان کی شوخیِ طبع دونوں کا سرچشمہ زندگی کی محرومیاں اور غم و آلام ہیں۔ اسی لیے ان کا مزاح توانا اور جاندار ہے۔

غالبؔ خط لکھتے ہوئے کوشش کرتے ہیں کہ اپنی مصیبتوں کے بیان سے دوسروں کو بے وجہ پریشان نہ کریں۔ وہ اپنے دُکھڑے بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ میر سرفراز حسین کے نام خط میں اپنی تنہائی کا ماتم کرتے ہیں، ان دوستوں کا ذکر کرتے ہیں، جنھیں انقلابِ زمانہ نے ان سے جدا کر دیا۔ پھر ایک دم بات کا رُخ بدل دیتے ہیں:

”اللہ، اللہ، اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔ سنو غالبؔ! رونا پیٹنا کیا، کچھ اختلاط کی باتیں کرو“۔

غالبؔ کی ساری زندگی اپنی انا کی نگہداری میں گزری۔ لیکن عملی زندگی میں جب

غالبؔ کی انا باوجود حوادث کے تھپیڑے کھاتی ہے تو غالبؔ اپنا مذاق اڑانے سے بھی باز نہیں آتے۔ مرزا قربان علی بیگ خاں سالکؔ کو اپنے بارے میں لکھتے ہیں:

”یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دُکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالبؔ کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے، اب تو قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالبؔ کیا مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہِ تعظیم، جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے ”جنت آرام گاہ“ و ”عرش نشیمن“ خطاب دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے کو ”شاہ قلمروِ سخن“ جانتا تھا ”سقر مقر“ اور ”ہاویہ زاویہ“ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔

آیئے، نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی، حضرت نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سونچا ہوتا، کہاں سے دوں گا“۔

اس خط میں غالبؔ کی انا کے شیش محل کے چکنا چور ہونے کی جھنکار صاف سنائی دے رہی ہے۔ بظاہر غالبؔ نے اپنی کمزوریوں، معاشی بدحالیوں اور محرومیوں کا مضحکہ اڑایا ہے، لیکن اس بذلہ سنجی اور شوخیِ بیان کی تہہ میں ناقابلِ بیان ذہنی کرب اور محرومی کا شدید احساس ہے۔ یہ صرف غالبؔ کی داستان نہیں بلکہ ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے بعد کے اس پورے طبقے کی داستان ہے، جو کبھی مسندِ اعتبار پر جلوہ افروز تھا، جسے سلجوقی اور افراسیابی ہونے پر ناز تھا، جسے اپنی ذہنی صلاحیتوں پر گھمنڈ تھا اور جو اب قرض پر زندگی بسر

کررہا تھا۔

کامیاب ترین طنز وہی ہے جس کا شکار طنز نگار کی اپنی ذات ہو۔ کوئی دوسرا شخص ایسی بے رحمی سے غالب کا مذاق نہیں اڑا سکتا تھا جیسا کہ اس خط میں غالب نے اپنا مذاق اڑایا ہے۔

غالب نے نواب علاء الدین خاں علائی کے نام ایک خط میں اپنی غربت اور معاشی بدحالی کا اس طرح مضحکہ اڑایا ہے:

> ''بھائی کو سلام کہنا اور کہنا کہ صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا، اُدھر درباری مل کو مارا، ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی جا لوٹی۔ ہر ایک پاس تمسک مہری موجود۔ شہد لگاؤ، چاٹو، نہ مول نہ سود، اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر۔ بایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا۔ کبھی الور سے کچھ دلوا دیا۔ کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رامپور کے۔ قرض دینے والا ایک میرا مختار کار۔ وہ سود ماہ بہ ماہ لیا چاہے۔ مول میں قسط اس کو دینی پڑے۔ انکم ٹیکس جدا، چوکی دار جدا، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ تنگ آگیا۔ گزارا مشکل ہوگیا۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کہ کیا کروں، کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر درویش بہ جان درویش صبح کی تبرید؟ متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف، بیس بائیس روپیہ مہینا بچا۔ روز مرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے بارے مہینا پورا نہیں گزرا تھا کہ رامپور سے علاوہ وجہ مقرری اور روپیہ آگیا، قرض مقسط ادا ہوگیا۔ متفرق رہا خیر رہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہوگئی، گوشت پورا آنے لگا''۔

برسات کا موسم ہے اور غالب کا مکان بوسیدہ ہے۔ ان کے کمرے کی چھت چھلنی ہوگئی ہے۔ غالب نے ایک خوبصورت استعارے کی مدد سے انداز بیان کو کیسا دلچسپ بنا دیا ہے۔ مرزا گوہر پال تفتہ کو لکھتے ہیں:

> ''مہینہ شروع ہوا۔ شہر میں سینکڑوں مکان گرے اور مہینہ کی نئی صورت، دن رات میں دو چار بار برسے اور ہر بار اس زور سے کہ ندی نالے بہہ نکلیں۔ بالاخانے کا جو دالان میرے بیٹھنے اٹھنے، سونے جاگنے، جینے مرنے کا محل ہے۔ اگرچہ گرا نہیں، لیکن چھت چھلنی ہوگئی۔ کہیں لگن، چلپچی، کہیں اگالدان رکھ دیا۔ قلم دان، کتابیں اٹھا کر توشے خانے کی کوٹھری میں رکھ دیے۔ مالک مرمت کی طرف متوجہ نہیں۔ کشتی نوح میں تین مہینے رہنے کا اتفاق ہوا۔ اب نجات ہوئی''۔

مزے لے لے کر اپنی پریشانیوں اور مصیبتوں کا ذکر کرنے کے لیے بہت بڑا کلیجہ چاہیے، لیکن اپنی بات میں تاثیر محض کلیجے کے زخم بیان کر دینے سے نہیں پیدا ہو جاتی اس کے لیے کلیجہ چیر کر دکھانا پڑتا ہے اور غالب ہم کو اپنا طرفدار بنانے کے لیے یہی تو کرتے ہیں۔

غالب کی صرف بڑھاپے کی تصویریں ہم تک پہنچی ہیں۔ ان تصویروں سے اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ جوانی میں وہ بہت وجیہہ اور خوبصورت آدمی رہے ہوں گے۔ غالب کی جوانی کا حلیہ انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> ''میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے... جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کرتے تھے۔ اب جو کبھی وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے''۔

(بنام مرزا حاتم علی مہر)

بڑھاپے کا آغاز ہوا، نوجوانی کے ساتھ ساتھ چہرے اور جسم کا حسن بھی رخصت ہونے لگا، ڈاڑھی اور مونچھ میں بھی سفید بال آنے لگے، دانت ٹوٹنے شروع ہوگئے، غالب نے مرزا حاتم علی مہر کے نام خط میں بدلتے ہوئے حلیے کا نہ صرف مضحکہ اڑایا ہے

بلکہ اپنی شخصیت کی انفرادیت کا بھی اظہار کیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

"جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے، اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی، مگر یہ یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی، سر پر بال، فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سر منڈوا دیا۔"

غالب کے ایک دوست مرزا حاتم علی مہر نے غالب کو خط لکھا اور خط میں کچھ ایسی باتیں لکھیں جن سے غالب کو اندازہ ہوا کہ مہر کو کسی معاملے میں اور غالباً عشق میں ناکامی ہوئی ہے۔ اس لیے غم و اندوہ کا شکار ہیں۔ غالب خط کا جواب لکھتے ہیں اور اپنے خط کے پہلے فقرے ہی سے مہر کا موڈ بدلنے کی کوشش کرتے ہیں لکھتے ہیں:

"بندہ پرور! آپ کا خط پہنچا۔ آج جواب لکھتا ہوں۔ داد دینا کتنا شتاب لکھتا ہوں۔ مطالب مندرجہ کے جواب کا بھی وقت آتا ہے۔ پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے، بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں در خور افزائش ہے۔ بقول غالب علیہ الرحمہ:

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

ہے ہے حسنِ مطلع:

بہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

افسوس ہے کہ اس غزل کے اور اشعار یاد نہ آئے اور اگر خدانخواستہ باشد غمِ دنیا ہے تو بھائی ہمارے ہم درد ہو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ وار اٹھا رہے ہیں، تم بھی اٹھاؤ، اگر مرد ہو۔ بقول غالب مرحوم:

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے، نہ آہِ نیم شبی ہے"

غالب نے اس خط میں جو کچھ ہے، وہ مہر کو تسلی دینے کی باتیں نہیں یہ ان کا عقیدہ ہے۔ وہ واقعی بڑے سے بڑے غم کو مردانہ وار جھیل جاتے ہیں۔ اس خط کے آخر میں غالب نے جو شعر نقل کیا ہے، اس کا مفہوم انھوں نے اردو اور فارسی کے بہت سے اشعار میں ادا کیا ہے۔ اس مفہوم کا ایک اور شعر ہے:

نغمہ ہائے غم کو ہی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

دنیا میں شاید ہی کسی نے ایسے خطوط لکھے ہوں، جن میں کسی کی موت کی اطلاع دی گئی ہو یا جو تعزیت نامے ہوں اور ان میں مکتوب الیہ کا موڈ بدلنے کے لیے مزاح سے کام لیا گیا ہو۔ غالب کوشش کرتے تھے کہ ان کے خطوط غم آگیں مضامین سے زیادہ بوجھل نہ ہو جائیں۔ غالب کے ایک رشتہ دار اور عزیز دوست تھے علی بخش خاں۔ ممکن نہیں کہ غالب کو ان کی وفات کا صدمہ نہ ہوا ہو۔

علی بخش خاں کو دروغ گوئی کی عادت تھی اور بعض اوقات ان کی دروغ گوئی سے دلچسپ صورتِ حال پیدا ہو جاتی تھی۔ نواب علاء الدین علائی کے نام ایک خط میں چند لفظوں میں علی بخش خاں کی وفات کا ذکر کر کے اس صدمے کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے علی بخش خاں کی دروغ گوئی کا ایک دلچسپ واقعہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"علی بخش خاں مجھ سے چار برس چھوٹا تھا۔ میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔ اب کے رجب کے مہینے سے انہترواں برس شروع ہوا ہے۔ اس نے چھیاسٹھ برس کی عمر پائی۔ نئی تقریر و تحریر کا آدمی تھا۔ اکبر آباد میں میور صاحب سے ملے۔ اثنائے مکالمت میں کہنے لگے کہ میں چچا جان کے ساتھ جنرل لارڈ لیک صاحب کے لشکر میں موجود تھا اور ہولکر سے جو محاربات ہوئے ہیں، اس میں شامل رہا ہوں۔ بے ادبی ہوتی ہے، ورنہ اگر قبا و پیرہن اتار کر دکھلاؤں تو سارا بدن ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ جابجا

تلوار اور برچھی کے زخم ہیں۔ وہ ایک بیدار مغز اور دیدہ ور آدمی۔ ان کو
دیکھ دیکھ کر کہنے لگا کہ نواب صاحب ہم ایسا جانتے ہیں کہ تم جرنیل
صاحب کے وقت میں چار یا پانچ برس کے ہوگے۔ یہ سن کر آپ نے کہا
کہ درست، بجا ارشاد ہوتا ہے خدایش بیامرزاد و بدین دروغ ہائے بے
نمک مگیراذ"۔

(بنام نواب علاء الدین خاں علائی)

مرزا حاتم علی بیگ مہر کی محبوبہ کا انتقال ہوگیا۔ مہر نے خود غالب کو لکھا یا کہیں سے
اطلاع ہوگئی غالب کو یہ بھی معلوم ہوا کہ مہر کو اپنی محبوبہ کی موت کا بہت صدمہ ہے۔ غالب
خط میں محبوبہ کی موت کی تعزیت کرتے ہیں، مگر دیکھیے کس انداز میں۔ لکھتے ہیں:

"مرزا صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے پچاس
برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی ہے۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل
نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانعِ فسق و فجور نہیں،
پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ
بنو۔ سو، میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ
نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم
نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو "چنا جان" نہ سہی
"منا جان" سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ
اگر مغفرت ہوگئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامتِ جاودانی ہے اور
اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے
اور کلیجا منہ کو آتا ہے، ہے، ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں
نہ گھبرائے گی وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشمِ بد دور
وہی ایک حور، بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ:

زنِ نو کن، اے دوست در ہر بہار
کہ تقویمِ پارینہ ناید بکار"

مرزا کے نام غالب نے یہ تعزیت نامہ ایسے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ اس میں
تعزیت بھی ہوگئی، غم و اندوہ کا اظہار بھی ہوگیا اور کچھ چھیڑ چھاڑ بھی۔ مقصد غالب کا یہ تھا
کہ مہر کا غم کچھ ہلکا ہو اور ان میں صبر و ضبط کا حوصلہ اور غم و آلام کی اس دنیا میں زندہ رہنے کا
سلیقہ پیدا ہو۔

غالب کے ایک دوست تھے امراؤ سنگھ۔ ان کی دوسری بیوی کا بھی انتقال ہوگیا۔
غالباً مرزا تفتہ نے غالب کو لکھا کہ امراؤ سنگھ تیسری شادی کر رہے ہیں۔ غالب جواباً لکھتے
ہیں:

"امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا
ہے۔ اللہ، اللہ ایک وہ ہیں کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک
ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو
نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے، اس کو سمجھاؤ کہ تیرے بچے کو میں
پال لوں گا، تو کیوں بلا میں پھنستا ہے"۔

غالب کی ایک عزیزہ کا جو رشتے میں پھوپھی تھیں، انتقال ہوگیا۔ غالب منشی نبی بخش
حقیر کو ان کی وفات کی اطلاع کس انداز میں دیتے ہیں:

"بھائی صاحب!
میں بھی تمہارا ہمدرد ہوگیا۔ یعنی منگل کے دن اٹھارہ ربیع الاول کو شام
کے وقت وہ پھوپھی، کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا
اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھیں، مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے
گویا نو آدمی مرے۔ تین پھوپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک
دادی اور ایک دادا یعنی اس مرحومہ کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو
آدمی زندہ ہیں اور اس کے مرنے سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی آج
یک بار مر گئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون"۔

(بنام منشی نبی بخش حقیر)

طنز و مزاح سے کام لے کر غالب اپنے چھوٹے چھوٹے مسئلے حل کر لیا کرتے تھے۔

مرزا ہر گوپال تفتہ کا پہلا دیوان مرتب ہوا تو غالب نے اس کا دیباچہ لکھا، لیکن جب تفتہ نے دوسرا دیوان مرتب کر کے غالب سے دیباچے کی فرمائش کی تو غالب نے معذرت کر لی۔ منشی نبی بخش حقیر نے دیباچے کی سفارش کی تو غالب انھیں لکھتے ہیں:

"واللہ تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو ناز ہے کہ خدا نے مجھ کو ایسا قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ، تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی جان سے مرتا ہوں:

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
کہاں کی رُباعی، کہاں کی غزل

یقین ہے کہ وہ اور آپ میرا عذر قبول کریں اور مجھ کو معاف رکھیں۔ خدا نے مجھ پر روزہ نماز معاف کر دیا ہے کیا تم اور تفتہ ایک دیباچہ معاف نہ کرو گے"۔

(بنام منشی نبی بخش حقیر)

غالب عام طور سے خیال رکھتے ہیں کہ خط میں کوئی ایسی بات لکھ دیں، یا کوئی ایسا واقعہ یا لطیفہ بیان کر دیں جسے پڑھ کر مکتوب الیہ کچھ دیر کے لیے خوش ہو جائے۔ غالب نواب یوسف مرزا کے نام خط کے شروع میں یوسف مرزا کے لڑکے کی موت پر اظہارِ افسوس کرتے ہیں۔ پھر مولانا فضل حق کی دوامِ حبس کی سزا کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر سکہ کہنے کے اس الزام کا ذکر کرتے ہیں، جو ان پر عائد ہوا تھا اور جس کی وجہ سے انھیں بہت پریشانی کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ خط بہت بوجھل ہو گیا تھا، اس لیے غالب ایک ایسا واقعہ بیان کرتے ہیں، جس سے یوسف مرزا کا غم کچھ کم ہو سکے۔ لکھتے ہیں:

"ایک لطیفہ پرسوں کا سنو، حافظ ممو بے گناہ ثابت ہو چکے، رہائی پا چکے، حاکم کے سامنے حاضر ہوا کرتے ہیں۔ املاک اپنی مانگتے ہیں۔ قبض و تصرف ان کا ثابت ہو چکا ہے۔ صرف حکم کی دیر۔ پرسوں وہ حاضر ہیں، مسل پیش ہوئی۔ حاکم نے پوچھا۔ حافظ محمد بخش کون؟ عرض کیا کہ میں۔ پھر پوچھا کہ حافظ ممو کون؟ عرض کیا کہ میں اصل نام میرا محمد بخش ہے۔ ممو

ممو مشہور ہوں۔ فرمایا یہ کچھ بات نہیں۔ حافظ محمد بخش بھی تم۔ حافظ ممو بھی تم۔ سارا جہاں بھی تم، جو کچھ دنیا میں ہے وہ بھی تم۔ ہم مکان کس کو دیں، مسل داخل دفتر ہوئی۔ میاں ممو اپنے گھر چلے آئے"۔

خواجہ بخش درزی بہت موٹے تھے۔ کسی کام سے غالب سے ملنے آئے دیکھیے غالب کس انداز میں یوسف مرزا کو اس واقعے کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہاں صاحب، خواجہ بخش درزی کل سہ پہر کو میرے پاس آیا میں نے جانا کہ ایک ہاتھی کوٹھے پر چڑھ آیا۔ کہتا تھا کہ آغا صاحب کو میری بندگی لکھ بھیجنا"۔

غالب اپنے دوست خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام خط لکھتے ہیں:

"حضرت وہ شعر بنگالی زبان کا لو۔ ۱۸۲۹ء میں ضیافتِ طبعِ احباب کے واسطے کلکتے سے ارمغاں لایا ہوں۔ صحیح یوں ہے:

تم کہے تھے رات میں آئیں گے سو آئے نہیں
قبلہ بندہ رات بھر اس غم سے کچھ کھائے نہیں"

غالب نے شہزادہ بشیر الدین کو اپنی تصویر ڈاک سے بھیجی۔ خط آیا کہ وہ تصویر نہیں ملی اس اطلاع پر غالب کا ردِ عمل اور اندازِ بیان ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:

"آج منگل، ۱۶/ جون ۱۸۶۷ء بارہ بجے عنایت نامہ آیا۔ سرنامہ دیکھ کر سفیدۂ صبح مراد سمجھا۔ ننگا ایک چھوٹی سی خس کی ٹٹی کے بیٹھا ہوا تھا۔ خط پڑھ کر وہ حال طاری ہوا کہ اگر ننگا نہ ہوتا تو گریبان پھاڑ ڈالتا۔ اگر جان عزیز نہ ہوتی تو سر پھوڑتا اور کیوں کر اس غم کی تاب لاتا کہ میں نے اپنے کو کھچوا کر بصورتِ تصویر آپ کی خدمت میں بھیجا۔ لفافہ انگریزی، اقبال نشان شہاب الدین خاں سے لکھوا کر بیرنگ ارسال کیا۔ اس فرمان میں اس لفافے کی رسید نہ پائی۔ ظاہراً ڈاک پر ڈاکو گرے اور میرے پیکرِ بے روح کے ٹکڑے اڑا دیے۔ بے تاب ہو کر یہ عبارت حضرت کی بھیجی ہوئی، لفافے میں لپیٹ کر روانہ کی۔ اب

جب آپ اور لفافہ بھیجیں گے تو مطالب باقی کا جواب مع اوراق اشعار بھیجوں گا''۔

(ص: ۷۵۳)

نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق کے نام خط ایک خط میں تقریباً یہی انداز بیان ملاحظہ ہو:

''پیر و مرشد!

بارہ بجے تھے، میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا۔ میں نے کھولا، پڑھا، بھلے کو انگرکھا یا کرتا گلے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا۔ حضرت کا کیا جاتا، میرا نقصان ہوتا''۔

غالب کی ایک ملازمہ تھیں، بی وفادار۔ بہت دلچسپ شخصیت کی مالک۔ علائی کے نام ایک خط میں غالب نے ان کی شخصیت کا دلکش خاکہ کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں:

''بی وفادار، جن کو تم کچھ اور بھائی خوب جانتے ہیں۔ اب تمھاری پھوپھی نے انھیں وفادار بیگ بنا دیا ہے۔ باہر نکلتی ہیں، سودا تو کیا لائیں گی مگر خلیق اور ملنسار۔ رستہ چلتوں سے باتیں کرتی پھرتی ہیں۔ جب وہ محل سے نکلیں گی ممکن نہیں کہ اطرافِ نہر کی سیر نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ دروازے کے سپاہیوں سے باتیں نہ کریں گی۔ ممکن نہیں کہ پھول نہ توڑیں اور بی بی کو لے جا کر نہ دکھائیں۔ اور نہ کہیں کہ: ''یہ پھول تائی چچا کے بیٹے کی کائی کے ایں۔''

(شرح، تمھارے چچا کے بیٹے کی کیاری کے ہیں)

میر مہدی مجروح نے اپنے ایک دوست حکیم میر اشرف کو غالب کے پاس ملاقات کے لیے بھیجا غالب مجروح کو اس ملاقات کا حال کس دلچسپ انداز میں لکھتے ہیں:

''دو خط تمھارے بہ سبیل ڈاک آئے۔ کل دوپہر ڈھلے ایک صاحب اجنبی، سانولے سلونے، ڈاڑھی منڈے، بڑی بڑی آنکھوں والے تشریف لائے۔ تمھارا خط دیا۔ صرف ان کی ملاقات کی تقریب میں نہ تھا۔

بارے ان سے اسم شریف پوچھا گیا فرمایا ''اشرف علی'' قومیت کا استفسار ہوا۔ معلوم ہوا سیّد ہیں۔ پیشہ پوچھا۔ حکیم نکلے، یعنی حکیم میر اشرف علی، میں ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ خوب آدمی ہیں اور کام کے آدمی ہیں''۔

کچھ ہی دن بعد غالب نے انھی حکیم میر اشرف علی کے بارے میں لکھا:

''کل حکیم میر اشرف علی آئے تھے۔ سر منڈا ڈالا ہے۔ مُحَلِّقِینَ رُؤسَکُمْ پر عمل کیا ہے میں نے کہا سر منڈوایا ہے تو داڑھی رکھو۔ کہنے لگے دامن از کجا آرم کہ جامہ ندارم۔ واللہ ان کی صورت قابل دیکھنے کے لیے''۔

ایک دفعہ ڈاکیے نے غالب کو کپتان ہونے کی مبارک باد دی۔ اس کی داستان غالب کی زبانی سنیے۔ نواب انور الدولہ شفق کو لکھتے ہیں:

''ایک لطیفہ نشاط انگیز سنیے۔ ڈاک کا ہرکارہ جو بلی ماروں کے محلے کے خطوط پہنچاتا ہے۔ حویلی میں آکر اس نے داروغہ کو خط دیا اور اس نے خط دے کر مجھ سے کہا کہ ڈاک کا ہرکارہ بندگی عرض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مبارک ہو آپ کو جیسا کہ دلّی کہ بادشاہ نے نوابی کا خطاب دیا تھا۔ اب کالپی سے خطاب ''کپتانی'' کا ملا۔ حیران، کہ یہ کیا کہتا ہے۔ سرنامے کو غور سے دیکھا۔ کہیں قبل از اسم مخدوم نیاز ''کیشاں''۔ اس قرم ساق نے اور الفاظ سے قطع نظر کر کے ''کیشاں'' کو ''کپتان'' پڑھا۔

دوجانے میں غالب کے کسی سسرالی عزیز کی شادی تھی۔ غالب کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ غالب نہیں پہنچے۔ غالب کے وہاں نہ جانے کی غالباً کوئی وجہ بھی تھی۔ علائی نے خط لکھ کر شکایت کی تو غالب پھٹ پڑے۔ لکھتے ہیں:

''دوجانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار، یہ بھی شعبہ ہے انھی ظنوں کا، جس سے تمھارے چچا کو گمان ہے مجھ پر جنوں کا۔ جاگیردار میں نہ تھا کہ ایک جاگیردار مجھ کو بلاتا۔ گویا میں نہ تھا

کہ اپنا ساز و سامان لے کر چلا جاتا، دو جانے جا کر شادی کماؤں اور پھر
اس فصل میں کہ دنیا کرۂ نار ہو۔ لوہارو بھائی کے دیکھنے کو نہ جاؤں اور پھر
اس موسم میں کہ جاڑے کی گرمی بازار ہو"۔

"برہان قاطع" کے ادبی معرکے میں میرٹھ کے رحیم بیگ نے غالب کے خلاف
ایک رسالہ "ساطع برہان" لکھ کر شائع کیا تھا۔ اس لیے غالب ان سے بہت ناراض تھے۔
"ساطع برہان" کے جواب میں غالب نے "نامۂ غالب" نام سے ایک چھوٹی سی کتاب
لکھی۔ اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں:

"نامۂ غالب کا مکتوب الیہ رحیم بیگ نامی میرٹھ کا رہنے والا ہے۔ دس
برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے، عبارت لکھ
نہیں سکتا لکھوا دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوت علمی
بھی نہیں رکھتا، اوروں سے مدد لیتا ہے۔ اہلِ دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام
بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے۔ اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو ان کا
شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وائے اس ہیچ پوچ پر جس کو صہبائی کا
تلمذ موجب عز و وقار ہو"۔

(بنام عبدالرزاق شاکر)

ایک دفعہ غالب رامپور سے واپسی پر میرٹھ ٹھہرے۔ یہاں عظیم الدین احمد نامی ایک
شخص نے غالب کا دیوانِ اردو شائع کرنے کی ذمہ داری لے لی۔ غالب نے دلی آ کر
دیوان عظیم الدین کو بھیج دیا۔ نہ جانے کیوں عظیم الدین نے خاموشی اختیار کر لی۔ دیوان
واپس کیا نہ اسے چھاپا۔ غالب ایک خط میں اس واقعے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"دیوان کا چھاپا کیسا؟ وہ شخص ناآشنا، موسوم بہ عظیم الدین جس نے مجھ
سے دیوان منگا بھیجا، آدمی نہیں ہے، بھوت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ
مختصر، سخت نامعقول ہے۔ مجھ کو اس کے طور پر انطباعِ دیوان نامطبوع
ہے۔ اب میں اس سے دیوان مانگ رہا ہوں اور وہ نہیں دیتا۔ خدا
کرے ہاتھ آ جائے، تم دعا مانگو۔ زیادہ کیا لکھوں"۔

غالب خط میں اِدھر اُدھر کی بے مقصد باتیں پسند نہیں کرتے۔ ان کے خط ہمیشہ مختصر
ہوتے اور ان میں مطلب کی بات کہی جاتی۔ میر مہدی مجروح نے ایک خط میں طوالت
سے کام لیا اور مطلب کی کوئی بات نہیں کی۔ غالب غصے میں مجروح کو جواب دیتے ہیں:

"واہ حضرت! کیا خط لکھا ہے، اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ؟ بات اتنی
ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بچھونا مجھ کو ملا، میرا انجام مجھ کو ملا، میرا بیت
الخلاء مجھ کو ملا، رات کو وہ شور کوئی آئیو، کوئی آئیو ـــــ فرو ہو گیا۔ میری
جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی۔ لاحول ولا قوۃ"۔

(بنام میر مہدی مجروح)

مرزا تفتہ، صلاح کے لیے اپنا کلام غالب کو بھیجتے رہتے تھے۔
غالب نے کئی بار معذرت کی، لیکن تفتہ نہیں مانے۔ دیکھیے غصے میں کیسے آگ بگولا
ہو رہے ہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

"لاحول ولا قوۃ! کس ملعون نے بہ سبب ذوقِ شعر، اشعار کی اصلاح
منظور رکھی؟ اگر میں شعر سے بیزار نہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے بیزار۔ میں
نے تو بہ طریق قہر درویش بہ جانِ درویش لکھا تھا۔ جیسے اچھی جورو برے
خاوند کے ساتھ مرنا بھرنا اختیار کرتی ہے۔ میرا تمھارے ساتھ وہ معاملہ
ہے"۔

اگر کوئی شخص غالب کا پتا بہت تفصیل سے لکھ دیتا، یا غالب سے ان کا پتا پوچھ لیتا، تو
ان کی انا کو بہت ٹھیس پہنچتی۔ پوچھنے والے سے کہتے کہ میرا نام اور دلی لکھ دو، خط پہنچ
جائیگا۔ ایک دفعہ ان کے قریبی رشتہ دار اور شاگرد مرزا علاء الدین علائی نے خط میں ان کا
پتہ پوچھ لیا۔ غالب کو علائی سے یہ امید نہیں تھی۔ غصے سے آگ بگولا ہو گئے۔ لکھتے ہیں:

"سنو صاحب! حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے کہ وہ امرد کو دو چار برس
گھٹا کر دیکھتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ جوان ہے لیکن بچہ سمجھتے ہیں۔ یہ حال
تمھاری قوم کا ہے۔ قسم شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی
عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت اور متحقق ہے اور تم صاحب

بھی جانتے ہو مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اور اس مسخرے کو گمنام و ذلیل نہ سمجھ لو تم کو چین نہ آئے گا۔ پچاس برس سے دلّی میں رہتا ہوں۔ ہزارہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلّہ نہیں لکھتے، بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلّہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں، حکام کے خطوط فارسی اور انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے صرف شہر کا نام اور میرا نام، یہ سب مراتب تم جانتے ہو۔ اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو۔ اور پھر مجھ سے پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا''۔

نواب انورالدولہ شفق نے غالب کا پتہ ذرا تفصیل سے لکھ دیا۔ اب دیکھیے گل افشانیِ گفتار لکھتے ہیں:

''خط کا عنوان دیکھ کر میں سمجھا کہ شاید شہر کے (محلوں) محلات کی کوئی فہرست یا پڑوسیوں کے جمع و خرچ کا حساب ہے''۔

مرزا قتیل کی وجہ سے غالب کو کلکتے میں خاصی مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اگرچہ قتیل کے انتقال کو عرصہ ہو چکا تھا اور غالب کی ان سے ملاقات بھی نہیں ہوئی پھر بھی غالب ساری زندگی قتیل کی مخالفت کرتے رہے۔ بلکہ نوبت یہاں تک آ گئی کہ ان کا نام آتے ہی بھڑک جاتے اور کبھی کبھی تو گالیوں پر اتر آتے۔ مرزا تفتہ نے ''یک زماں'' کے بارے میں غالب سے استفسار کیا۔ غالب جھلا کر جواب دیتے ہیں:

''سنو میاں! میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادیِ فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا وہ گھسا گھس، الّو عبدالواسع ہانسوی لفظ ''نامراد'' کو غلط کہتا ہے اور یہ الّو کا پٹھا قتیل ''صفوت کدہ و شفقت کدہ'' و ''نشتر کدہ'' کو اور ''ہمہ عالم'' و ''ہمہ جا'' کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو ''یک زماں'' کو غلط کہوں گا؟''

مرزا تفتہ سے کچھ الفاظ پر بحث ہو گئی۔ الفاظ پر گفتگو کر کے غالب لکھتے ہیں:

''یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں۔ وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے''۔

مرزا ہرگوپال تفتہ اپنی تصانیف چھاپنے پر تلے ہوئے تھے۔ غالب کو یہ بات پسند نہیں تھی۔ انھوں نے تفتہ کو سمجھایا بھی، مگر وہ باز نہیں آئے ''مراۃ الصحائف'' چھپ چکی تھی اور ''سنلبستان'' زیرِ طبع تھی۔ تفتہ نے غالب کو اس کی اطلاع دی۔ انھیں غصہ آ گیا، لیکن قلم سنبھال کر دل کی بات کہہ ہی دی۔ مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''صاحب!
تمھارا خط میرٹھ سے آیا۔ ''مراۃ الصحائف'' کا تماشا دیکھا۔ ''سنبلستان'' کا چھاپا خدا تم کو مبارک کرے، اور خدا ہی تمھاری آبرو کا نگہبان رہے۔ بہت گزر گئی تھوڑی رہی اچھی گزری ہے۔ اچھی گزر جائے گی۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ عرفی کے قصائد کی شہرت سے عرفی کے کیا ہاتھ آیا۔ جو میرے قصائد کے اشتہار سے مجھ کو نفع ہوگا؟ سعدی نے ''بوستان'' سے کیا پھل پایا، جو تم ''سنبلستان'' سے پاؤ گے؟ اللہ کے سوا جو کچھ ہے موہوم و معدوم ہے۔ نہ سخن ہے، نہ سخن ور ہے، نہ قصیدہ ہے نہ قصد ہے''۔

غالب کو جب غصہ آتا ہے تو گل افشانیِ گفتار میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ شہاب الدین خاں ثاقب اور غلام نجف خاں غالب کے فارسی دیوان کی نقل کرا رہے تھے انھوں نے دیوان میں کچھ ایسے اشعار بھی شامل کر دیے، جو غالب کے نہیں تھے۔ غالب کو جب اس کا علم ہوا تو انھوں نے شہاب الدین ثاقب کو خط میں لکھا:

''بھائی شہاب الدین خاں، واسطے خدا کے یہ تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس ولدالزنا نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ

کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں، اس کے باپ اور دادا اور پردادا پر لعنت
اور ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں۔ ایک تو لڑکے
میاں غلام نجف خاں اور دوسرے تم۔ میری کم بختی بڑھاپے میں آئی کہ
میرا کلام تمھارے ہاتھ پڑا۔

(بنام شہاب الدین ثاقبؔ)

غالبؔ بہت دلچسپ انداز میں حسنِ طلب سے کام لیتے ہیں۔ انھیں غالباً بیکانیر کی مصری بہت پسند تھی اور جانتے تھے کہ نواب علاء الدین خاں علائیؔ کے ہاں اعلیٰ درجے کی مصری ہوتی ہے اب ان کا حسنِ طلب ملاحظہ ہو۔ علائیؔ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''خصی بکروں کے گوشت کے قلیے، دو پیازے، پلاؤ، کباب، جو کچھ تم
کھا رہے ہو۔ مجھ کو خدا کی قسم اگر اس کا کچھ خیال بھی آتا ہے۔ خدا
کرے بیکانیر کی مصری کا کوئی ٹکڑا تم کو میسر نہ آیا ہو۔ کبھی یہ تصور کرتا ہوں
کہ میر جان صاحب اس مصری کے ٹکڑے چبا رہے ہوں گے تو یہاں
میں رشک سے اپنا کلیجہ چابنے لگتا ہوں۔''

اس حسنِ طلب کا نتیجہ یہ ہوا کہ علائیؔ نے کچھ ہی دن بعد ایک ٹھلیا میں سوا دو سیر مصری بھیج دی۔

غالبؔ کے ایک شاگرد میر احمد حسین میکشؔ کے ہاں خرمے بنے۔ نہ جانے میکشؔ کے جی میں کیا آئی کہ ان خرموں کا قطعۂ تاریخ کہا اور اصلاح کے لیے فوراً غالبؔ کو بھیج دیا۔ غالبؔ کو جب خرمے بننے کا علم ہوا تو ان کی رگِ ظرافت پھڑک اٹھی۔ دین محمد میکشؔ کا خط لائے تھے غالبؔ نے انھی کے ہاتھ جواب بھجوایا۔ جواب میں لکھا:

''بھائی میکش، آفریں، ہزار آفریں، تاریخ نے مزا دیا۔ خدا جانے وہ
خرمے کس مزے کے ہوں گے، جن کی تاریخ ایسی ہے۔ دیکھو صاحب
قلندر ہرچہ گوید، دیدہ گوید
تاریخ دیکھی اس کی تعریف کے خرمے کھائیں گے، اس کی تعریف
کریں گے، کہیں یہ تمھارے خیال میں نہ آوے کہ یہ حسنِ طلب ہے کہ

ناحق تم دین محمد غریب کو دوبارہ تکلیف دو۔ ابھی رقعہ لے کر آیا ہے۔
ابھی خرمے لے کر آوے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ اگر بہ فرضِ محال تم یوں
ہی عمل میں لاؤ گے اور میاں دین محمد صاحب کے ہاتھ خرمے بھجواؤ گے تو
ہم بھی کہیں گے۔ تازہ شے بہتر بارہ سے بہتر''۔

کوئی صاحب تھے، جن سے غالبؔ اور ان کے شاگرد مرزا ہر گوپال تفتہؔ کو کسی ادبی معاملے میں اختلاف تھا۔ غالبؔ نے اس سلسلے میں ان صاحب کو خط لکھا اور پھر تفتہؔ کے نام خط میں اس خط کا ذکر کیا۔ ایک محاورہ کیا بے تکلف اور شگفتہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ غالبؔ لکھتے ہیں:

''بہر حال وہ جو میں نے خاقانی کا شعر لکھ کر اس کو بھیجا۔ اس کی ماں
مرے اگر میرے اس خط کا جواب لکھا ہو''۔

غالبؔ انسانی رشتوں کا بہت احترام کرتے تھے۔ انھیں ہمیشہ یہ خیال رہتا تھا کہ ان سے کوئی ایسی بات نہ ہو، جس سے کسی کی دل آزاری ہو۔ اس طرح اگر کوئی دوست یا شاگرد ایسی بات کرتا، جس سے غالبؔ کو ذہنی تکلیف ہوتی تو وہ طنز و ظرافت کے پردے میں اپنی ناراضگی یا ناپسندیدگی کا اظہار کر دیتے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ غالبؔ کسی پر برس پڑے ہیں، لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے۔ کسی نے نواب انور الدولہ شفقؔ کو غالبؔ کی وفات کی غلط خبر دے دی۔ شفقؔ نے بہت دن سے غالبؔ کو خط نہیں لکھا تھا۔ جب یہ خبر غلط ثابت ہو گئی تو انھوں نے غالبؔ کو خط لکھا اور اس میں اس افواہ کا ذکر کر دیا۔ اس واقعے پر غالبؔ کا حسنِ اظہار ملاحظہ ہو:

''آپ کی پرسش کے کیوں نہ قربان جاؤں کہ جب تک میرا مرنا نہ سنا،
میری خبر نہ لی''۔

علی گڑھ کے صدر امین شیخ مومن علی دہلی آئے ہوئے تھے اور غالبؔ سے ملے بغیر واپس چلے گئے۔ شیخ صاحب کی اس حرکت سے غالبؔ کی انا کو ٹھیس پہنچی۔ علی گڑھ کے اپنے ایک دوست منشی نبی بخش حقیرؔ کو غالبؔ لکھتے ہیں:

''اگر آپ سے (شیخ مومن علی کی) ملاقات ہو تو فرمایئے گا کہ اسد اللہ

روسیاہ بعد سلام عرض کرتا ہے کہ وہ رتبہ میرا تو کہاں کہ میں آپ سے شکوہ
کروں کہ مجھ سے مل کر آپ نہ گئے، مگر ہاں افسوس کرتا ہوں کہ مجھ کو خبر
کیوں نہ ہوئی، ورنہ تو دیغ کو پہنچتا۔"

غالب اپنے چھوٹوں سے بھی چھیڑ چھاڑ کرکے دل کو بہلاتے رہے۔ جس شخص کے
سر سے موجِ خوں گزر گئی ہو۔ اس کے لیے ہنسنے ہنسانے کی باتوں کے لیے واقعی بڑا حوصلہ
چاہیے۔ میرن صاحب کی سسرال غالب کے گھر کے پاس ہی تھی۔ میرن صاحب دلی سے
پانی پت روانہ ہوئے۔ رخصت ہونے کے واقعات غالب کی زبانی سنیے۔ میر مہدی
مجروح کو لکھتے ہیں:

"یہاں ان کی سسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے
اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ خوش دامن صاحبہ بلائیں لیتی
ہیں۔ سالیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند صورتِ دیوار
چپ، جی چاہتا ہے چیخنے کو مگر ناچار چپ۔ وہ غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ
کوئی جان نہ پہچان ورنہ ہم سائے میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک
نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی۔ امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو
پر باندھا گیا۔ گیارہ روپے خرچ راہ دیے، مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن
صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو پر سے کھول
لیں گے اور تم سے صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سچ جھوٹ تم
پر کھل جائے گا۔ یہی ہوگا کہ میرن صاحب تم سے بات چھپائیں گے۔
اس سے بڑھ کر ایک بات اور ہے۔ اور وہ محلِ غور ہے۔ اس غریب نے
بہت سی جلیبیاں اور تودۂ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے
اپنے جی میں یہ ارادہ کر لیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے اور
قلاقند تمھاری نذر کرکر تم پر احسان دھریں گے۔ بھائی میں دلی سے آیا
ہوں، قلاقند تمھارے واسطے لایا ہوں، زنہار باور نہ کیجو۔ مال مفت سمجھ کر

لے لیجو۔ کون گیا ہے؟ کون لایا ہے؟ کلو ایاز کے سر پر قرآن رکھو۔ کلیان
کے ہاتھ گنگا جلی دو۔ بلکہ میں بھی قسم کھاتا ہوں کہ ان تینوں میں سے کوئی
نہیں لایا"۔

غالب کی ذاتی زندگی تو رنج و الم کی ایک داستان تھی ہی، ان کا پورا معاشرہ بھی غم
اور افسردگی کا شکار تھا۔ قتل، غارت گری، لوٹ مار اور ان سب کا نتیجہ بربادی، ویرانی اور
بے رونقی ۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب میں غالب موت کا شکار ہونے سے بچ گئے، لیکن
انھیں موت سے بڑی سزا ملی یعنی ان جیسے حساس انسان کو ان تمام خونی واقعات کا پہلے
خاموش تماشائی اور پھر اجڑی ہوئی دلی کا ماتم دار بننا پڑا۔ اپنے ماحول اور معاشرے کے
بربادی اور تباہی پر غالب خون کے آنسو روئے ہیں، لیکن انھوں نے صبر و ضبط سے بھی
کام لیا ہے۔ حادثات کی ان تند و تیز آندھیوں میں بھی انھوں نے اپنی شوخی و ظرافت اور
حسِ مزاح کے چراغ کو بجھنے نہیں دیا۔

غالب زندگی کی تلخیوں اور ناکامیوں کو جس شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اتنی
ہی جرأت مندی سے ان کے ساتھ جینے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں اور جینے کا یہی حوصلہ وہ
اپنے ان احباب کے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں جن سے وہ اپنے خطوط میں مخاطب ہیں۔
آج جب کہ خطوطِ غالب اردو نثر کا ایک گراں قدر سرمایہ بن چکے ہیں۔ خطوطِ غالب کے
مخاطب بھی صرف وہ لوگ نہیں رہے، جن کے نام یہ خطوط ہیں۔ بلکہ آج خطوطِ غالب کا ہر
قاری ان کا مخاطب ہے اور غالب کی حوصلہ مندی ان سب کی مشترکہ میراث۔

OO

پروفیسر صغرا مہدی

اکبر الہ آبادی کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری پر ایک نظر

رشید احمد صدیقی نے کہا ہے کہ اکبر کے نقادوں کی دو قسمیں ہیں ایک آل احمد سرور دوسری عبدالماجد دریابادی اول الذکر نے ان کو پرانی تہذیب کا عاشق، رجعت پسند، ماضی پرست ثابت کیا ہے جو قوم کی ترقی کا مخالف لکیر کا فقیر ہے۔ آخر الذکر نے دین کا علمبردار، مذہب کا سب سے بڑا حامی، نئی تہذیب کا مخالف جانا۔ ان دونوں قسم کے نقادوں کی رائے اکبر کے بارے میں اس لیے تھی کہ ان کے خیال میں اکبر نے اپنے وقت کی تجدد کی تحریک کی مخالفت کی اور اس تحریک کو اپنے طنز ومزاح کا نشانہ بنایا۔ اور ایک بات یہ بھی ہے کہ ہمارے ادب میں طنز ومزاح کو دوسرا درجہ دیا جاتا ہے۔ طنز ومزاح نگار کو مسخرہ اور چٹکلے باز سمجھ کر قابلِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا جو طعن وطنز سے لوگوں یا سماج کی کمزوریوں کو بے دردی سے سامنے لاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ طنز ومزاح میں منفی پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔

پھر یہ بھی سمجھا گیا کہ اکبر بزدل مصلحت پسند تھے اس لیے انھوں نے طنز وظرافت کو اپنایا اور انگریزوں کی سیاست، حکومت اور ان کی رائج کردہ تہذیب کے لیے ظرافت کا نقاب مجبوراً اوڑھ لیا بالکل اسی طرح کہ ابتدا سے یہ پڑھتے آئے ہیں کہ غالب نے اردو میں خط نویسی اس لیے شروع کی کہ وہ ضعیف ناتواں اور بوڑھے تھے فارسی کے مروج خطوط نویسی نہیں کر سکتے تھے!۔

اصل میں ہے یوں کہ اکبر کی طبیعت میں بلا کا ظرافت کا مادہ تھا۔ طنز ومزاح سے ان کو فطری مناسبت تھی شاعری تو وہ کر ہی رہے تھے مگر اس شاعری کے ڈھرّے سے مطمئن نہیں تھے۔ اودھ پنچ نکلا تو انھوں نے اس کا خیر مقدم کیا ایک لمبی نظم لکھ کر جس میں طنز و مزاح کی تعریف بھی کی اور اس کی اہمیت بھی بتائی اور اودھ پنچ میں نظم ونثر میں مزاحیہ انداز میں مختلف موضوعات پر لکھنے لگے۔ پھر جلدی ہی اپنی انفرادیت سے الگ راہ بنالی چوں کہ ان میں بقول ڈاکٹر خورشیدالاسلام وسعتِ نظر، فنّی شعور اور جذبہ کی شدت تھی اور طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں اپنا وہ مقام بنالیا کہ ابھی تک طنز ومزاح میں کوئی اس مقام تک نہیں پہنچا۔

اکبر کا زمانہ وہ تھا کہ جب مختلف تمدنوں میں زبردست تصادم ہو رہا تھا اور اس تصادم کا نتیجہ یہ تھا کہ اسلامی تمدن کے شیرازے بکھر رہے تھے اور انگریزی تمدن اپنی دلفریبی کا سکہ جمار ہا تھا۔ اپنے محاسن فراموش ہو چکے تھے اور حسنِ غیر میں آنکھیں محو تھیں۔[1]

اکبر نے اس طلسم کو توڑنے کی کوشش کی اور نئی تہذیب کو اختیار کرنے اور نئے طرزِ تمدن کے طریقوں کو جس طرح اپنایا جارہا تھا اس سے جو مضحکہ خیز صورتِ حال پیدا ہوگئی تھی اس کو مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں پیش کر کے لوگوں کو اندھی تقلید سے بچانا چاہا۔ ساتھ ساتھ برٹش سامراج کی چالوں کا پردہ فاش کیا۔ ترقی کے غلط تصور سے جو نقصان پہنچ رہا تھا اس کی نشان دہی کی اور اپنے زمانے کی سیاسی اور سماجی حالت کی عکاسی کی۔ ابھی ذکر آیا تھا کہ اودھ پنچ کے اجراء پر نظم اکبر نے لکھی تھی اس میں ایک شعر یہ تھا:

بگڑے ہوئے بن گئے ہنسی میں
حکمت ہے تو ایسی دل لگی میں

یہاں اکبر سرسید کے اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں کہ ادب کو سماج کی اصلاح کا ذریعہ ہونا چاہیے۔ اس سے پہلے کہ ہم آگے بڑھیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصر طور پر طنز ومزاح کا مفہوم سمجھ لیں اور دونوں کا فرق بھی۔ ظرافت ہنسنے کی محرک ہوتی ہے زندگی کی کڑی دھوپ میں سایہ دار درخت کی مانند ہے اس میں ایک مقناطیسی کشش ہوتی ہے۔ ہم

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو ادب میں طنز وظرافت' مخنبائے گفتی، ص: ۲۳۳

اکثر دوسروں کو ہنستے دیکھ کر بغیر وجہ جانے ہنسنے لگتے ہیں۔ طنز میں تیکھی اور تلخ باتیں ظرافت کی چاشنی کے ساتھ پیش کرتے ہیں جس میں درد و مایوسی کی زیریں لہر بھی ہوتی ہے۔ اس کی مثال اکبر کے ہی کلام سے دی جا سکتی ہے۔ موضوع ہے پردہ ان کے یہ اشعار دیکھیے جو بہت مشہور ہیں اور زبان زد خاص و عام ہیں۔ خالص ظرافت کے حامل ہیں:

بے پردہ کل جو نظر آئیں چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ کیا ہوا؟
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اور اسی موضوع پر ان کے قطعہ کا یہ شعر:

بٹھائی جائیں گی پردے میں بیبیاں کب تک
بنے رہو گے تم اس ملک میں میاں کب تک

طنز کا نمونہ ہے۔

تبدیلی کے اس تصور کو کہ اس کے معنی ظاہری تبدیلی کے ہیں بغیر سوچے سمجھے ہر پرانی چیز کو ترک کر کے نئی چیز کو اپنانا۔ اس موضوع پر اکبر کے یہ شعر دیکھیے:

پہن لے سایہ مری جاں اتار کے پشواز
زمانہ با تو نہ سازد تو بہ زمانہ بساز

کیسی نماز بال میں ناچو جناب شیخ
تم کو خبر نہیں کہ زمانہ بدل گیا

مذہب چھوڑو ملت چھوڑو صورت بدلو عمر گنواؤ
صرف کلرکی کی امید اور اتنی مصیبت توبہ توبہ

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر

شیخ کو وجد میں لاتی ہیں پیانو کی دھنیں
پیچ دستارِ فضیلت کے کھلے جاتے ہیں

ترقی کا جو تصور تھا اس میں اکبر کو مذہب، تہذیب اور ماضی کی روایات کی وہ جگہ نظر آتی نہیں تھی جو ان کے نزدیک ہونی چاہیے تھی۔

نظر ان کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر
گرا گئیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

تمدن نفیس سڑک خوشنما ڈنر ہر شب
یہ لطف چھوڑ کے حج کا سفر یہ خوب کہی

یہ شعر بھی طنز کا بہت اچھا نمونہ ہے:

نام اللہ و رسول اب تو میں کم سنتا ہوں
پہلے رائج تھے یہ الفاظ مسلمانوں میں

یا

آج بنگلے میں مرے آئی تھی آوازِ اذاں
جی رہے ہیں ابھی کچھ اگلے زمانے والے

حریفوں نے رپٹ لکھوائی جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

اکبر ہندوستانیوں کی ذہنی غلامی پر سراسیمہ تھے۔ مغرب ذہن پر قبضہ جما رہا تھا یہ بات ان کے لیے سوہانِ روح تھی:

مرزا غریب چپ ہیں ان کی کتاب ردّی
بدھو اکڑ رہے ہیں صاحب نے یہ کہا ہے

اولاد مرزا مفت میں بدنام ہیں
ینگ بدھو وارثِ اسلام ہیں

مئے خانہ رفارم کی چکنی زمین پر
واعظ کا خاندان بھی آخر پھسل گیا

وہ حافظہ جو مناسب ایشیا کے لیے
خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

دورِ فلک کا ماجرا آپ سے کیا کروں بیاں
تفرقہ دیکھیے ذرا ہم پہ بھی ہیں عجیب دن
عقل سپرد ماسٹر مال سپرد آں جناب
جان سپرد ڈاکٹر روح سپرد ڈارون

اکبر نے کہا ہے کہ ''ایسی ظرافت جو نری ظرافت ہو اور اس کے اندر کوئی اخلاقی نصیحت نہ ہو کوئی نکتہ مذہبی، سوشل اور فلسفیانہ پیدا نہ ہو اچھی نہیں معلوم ہوتی ہے''۔[1]

ان کے یہاں دونوں طرح کی ظرافت کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں بعض ابتذال کی حدوں کو بھی چھو لیتے ہیں اور زیادہ ایسے ہیں جو بہت لطف دیتے ہیں مثلاً:

عوض قرآن کے ہے ڈارون کا ذکر یاروں میں
جہاں تھے حضرتِ انساں وہاں بندر اچھلتے ہیں

سید کی طرف تو چندہ لانے کی ہے پخ
اور شیخ کے گھر میں اب پنجگانے کی ہے پخ
بہتر ہے یہی کہ بت پرستی کیجیے
گو اس میں صبح نہانے کی ہے پخ

اسی طرح عورتوں کی آزادی اور تعلیم کے موضوع پر ان کے زیادہ تر اشعار نری ظرافت کے ضمن میں آتے ہیں جن کو انھوں نے یادگار انقلاب کہا ہے۔

اکبر نے صرف جدید طرز کے لوگوں کو اپنے مزاح کا نشانہ نہیں بنایا ہے انھوں نے

۱۔ اکبر کے شب و روز، مرتبہ محمد رحیم دہلوی، ص: ۱۷۹

پرانی تہذیب کے لوگوں اور مذہبی لوگوں کو اور ان کے رویوں پر بھی طنز کیا ہے۔ جس کی سب سے اچھی مثال ان کا یہ قطعہ ہے:

قدیم وضع پر قائم رہوں اگر اکبر
تو صاف کہتے ہیں سید کہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں
تو اپنی قوم مچاتی ہے شورِ واویلا

اُدھر یہ ضد ہے کہ لمیونڈ بھی چھو نہیں سکتے
اِدھر یہ دُھن ہے کہ ساقی صراحیِ مے لا
اُدھر ہے دفترِ تدبیر و مصلحت ناپاک
اِدھر ہے ولیِ ولایت کی ڈاک کا تھیلا
جو اعتدال کی کہیے تو وہ اُدھر نہ اِدھر
زیادہ حد سے سوا سب نے پاؤں ہیں پھیلا

شیخ کہتے ہیں کہ پیروں کی پرستش بھی ہے فرض
ماسٹر کہتے ہیں اللہ کو بھی یاد نہ کر

مولوی صاحب نہ چھوڑیں گے خدا گو بخش دے
گھیر ہی لیں گے پولس والے سزا ہو یا نہ ہو

مسلمانوں کی حالت کا کیا اچھا نقشہ پیش کرتے ہیں:

اب نہ جنگی علم نہ جھنڈا ہے
صرف تعویذ اور گنڈا ہے
کیا ہے باقی جناب قبلہ میں
کچھ حدیثیں ہیں اور ڈنڈا ہے
سو وہ ڈنڈا بھی اب ہے ضبطِ پولس
ہے زباں گرم قلب ٹھنڈا ہے

جو پوچھا مجھ سے دورِ چرخ نے تو کیا مسلماں ہے
میں گھبرایا کہ اس دریافت میں کیا امر پنہاں ہے
اگر اقرار تو یہ شاید یہ بے مہری کرے مجھ سے
اگر انکار کرتا ہوں تو خوفِ قہرِ یزداں ہے
بالآخر کہہ دیا میں نے کہ گو مسلم تو ہے بندہ
و لیکن مولوی ہرگز نہیں ہے خانساماں ہے

اکبر کے طنز و مزاح کا موضوع انگریزوں کی حکومت اور سیاست بھی ہے:

میں نے کہا کہ اپنا سمجھیے مجھے غلام
بولا وہ بت یہ ہنس کے فرنگی نہیں ہوں میں

اتنی آزادی بھی غنیمت ہے
سانس لیتا ہوں بات کرتا ہوں

ان کی انگریزوں کی سیاست کے ہر پہلو پر نظر تھی:

یہ بات غلط کہ ملکِ اسلام ہے ہند
یہ جھوٹ کہ ملکِ لچھمن و رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہِ انگلش
یورپ کے لیے بس اک گودام ہے ہند

اس ضمن میں یہ قطعہ طنز کی ایک کامیاب مثال ہے:

بہت ہی عمدہ ہے اے ہم نشیں برٹش راج
کہ ہر طرح کے ضوابط بھی ہیں اصول بھی ہے
جگہ بھی ملتی کونسل میں آنریبل کی
جو التماس ہو عمدہ وہ قبول بھی ہے
چمک دمک کی وہ چیزیں ہیں ہر طرف پھیلی
کہ آنکھ محو ہے خاطر اگر ملول بھی ہے

طرح طرح کے بنالو لباسِ رنگا رنگ
علاوہ روئی کے ریشم بھی اور وول بھی ہے
جب اتنی نعمتیں موجود ہیں اگر اکبر
تو حرج کیا ہے جو ساتھ اس کے ڈیم فول بھی ہے

جلوۂ دربارِ دہلی اور دربار ۱۹۱۱ء اس موضوع پر اکبر کی نہایت کامیاب نظمیں ہیں جن میں منظر کشی اس طرح کی گئی کہ طنز کا بھرپور وار ہے:

اوجِ برٹش راج کا دیکھا
پرتو تخت و تاج کا دیکھا
رنگِ زمانہ آج کا دیکھا
رُخ کرزن مہراج کا دیکھا
محفل ان کی ساقی ان کا
آنکھیں میری باقی ان کا

اور پھر

ایک کا حصہ من و سلویٰ
ایک کا حصہ تھوڑا حلوہ
ایک کا حصہ بھیڑ اور بلوئی
میرا حصہ دور کا جلوہ

دربار ۱۹۱۱ء کا اس طرح نقشہ کھینچتے ہیں:

دیکھ آئے ہم بھی دو دن رہ کے دہلی کی بہار
حکمِ حاکم سے ہوا تھا اجتماعِ انتشار
دید کے قابل ہے اب اس اُلّو کا فخر و ناز
جس سے مغرب نے کہا تو آنریری باز ہے
ان کے انگلش میں حیا کرتا ہے ! پیچ وفا
زاغ ہوجائے گا اک دن آنریری عندلیب

کیروسین اور برق اور پٹرولیم اور تارپین
موٹر و ایروپلین اور جمگھٹے اور اقتدار
مشرقی پتلون میں خدمت گزاری کی امنگ
مغربی شعلوں سے شانِ خود پسندی آشکار
جامے سے باہر نگاہِ ناز فتناہانِ ہند
حدِ قانونی کے اندر آنریبلوں کی قطار
پیش رو شاہی تھی پھر ہز ہائینس پھر اہلِ جاہ
بعد اس کے شیخ صاحب ان کے پیچھے خاکسار

اکبر کا ذخیرۂ الفاظ بہت ہے اور قوافی کے وہ بادشاہ ہیں۔ اکبر نے اپنے زمانے کی سیاسی فضا کی عکاسی اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں بہت خوبی سے کی ہے۔ ان کی شاعری سے اس زمانے کی سیاسی تاریخ مرتب کی ہے۔ ان کی شاعری سے اس زمانے کی سیاسی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ اس میں مزاح پیدا کرنے کے لیے کبھی انھوں نے انگریزی الفاظ سے کام لیا ہے اور کبھی ہندی کی تحریف کی ہے کبھی تضمین کبھی پیروڈی اور ان کے بہت سے اشعار آج بھی خاص معنویت رکھتے ہیں:

”بلاشبہ لسان العصر اکبر الہٰ آبادی انیسویں صدی کے آواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی زندگی کے نبض شناس ہیں اور شاعرانہ حیثیت سے ان پہلوؤں کے پیدا کیے ہوئے ذہنی اور جذباتی اثرات کے سب سے کامیاب مصور اور ترجمان ہیں“۔[1]

انھوں نے اپنے عہد کی ترجمانی کے ساتھ فن کے تقاضوں کو بھی پورا کیا اور یہی ان کی کامیابی ہے۔ سیاسی فضا پر ان کے یہ اشعار دیکھیے:

گھر سے خط آیا ہے کل ہوگیا چہلم اس کا
پانیر لکھتا ہے بیمار کا حال اچھا ہے

۱۔ وقار عظیم، اکبر الہٰ آبادی کا گاندھی نامہ، ادب لطیف سالنامہ ۱۹۶۰، ص: ۱۷

شیخ آنر کے لیے آتا ہے میدان کے بیچ
ووٹ ہاتھوں میں ہے! پیچ قلمدان کے بیچ

شیخ جی کو ذرا گھلانا ہے
لالہ صاحب تو دیکھے بھالے ہیں

ہر سمت مچی ہوئی ہے ہل چل
ہر در پہ شور ہے کہ چل چل
ٹم ٹم ہے گاڑیاں کہ موٹر
جس پہ دیکھو لدے ہوئے ہیں ووٹر

وہ لطف اب ہندو مسلمان میں کہاں
اغیار ان پہ ہوتے ہیں خندہ زناں
جھگڑا کبھی گائے پر زبان پر کبھی بحث
ہے سخت مضر یہ نسخۂ گاؤ زباں

ٹیمز کے ساحل پہ جاکر دیکھیے قسمت کی فال
گومتی پہ شیعہ و سنّی نے کیوں تکرار کی

بھائی صاحب تو ادھر فکر مساوات میں ہیں
شیخ صاحب کو سنا ہے کہ حوالات میں ہیں
قوم کے حق میں تو الجھن کے سوا کچھ بھی نہیں
صرف آنر کے مزے ان سے ملاقات میں ہیں
قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

رزولیوشن کی شورش ہے مگر اس کا اثر غائب
پلیٹوں کی صدا سنتا ہوں اور کھانا نہیں آتا

انقلاب آیا نئی دنیا نیا ہنگامہ ہے
شاہ نامہ ہو چکا اب دورِ گاندھی نامہ ہے

بھائی گاندھی خودسری کی آرزو کے ساتھ ہیں
اور صاحب لوگ غربی رنگ و بو کے ساتھ ہیں
مالدی جی سب سے بہتر ہیں مری دانست میں
یعنی مندر میں ہیں اور اپنی گئو کے ساتھ ہیں

قوم کیسی کس کو اب اردو زباں کی فکر ہے
غم غلط کرنا اب ہے اور آب و ناں کی فکر ہے
بھائی مسلم رنگِ گردوں دیکھ کر جاگے تو ہیں
خیر ہو قبلے کی لندن کی طرف بھاگے تو ہیں
کہتے ہیں بت دیکھیں کیسا رہتا ہے ان کا سبھاؤ
ہار کر سب سے میاں ہمرے گلے لاگے تو ہیں

میں نے اس مضمون کو رشید احمد صدیقی کے ایک اقتباس سے شروع کیا تھا اور ان ہی کے اقتباس پر ختم کرتی ہوں:

"اردو ادب میں طنز و ظرافت کا سلیقہ اور صحیفہ غالبؔ اور اکبرؔ کا دیا ہوا ہے"۔

○○

اردو میں فکاہیہ کالم نویسی: مختصر جائزہ

فکاہیہ کالم کیا ہے؟ ــــ آدم زادوں کے غیر انسانی حرکتوں سے سیاہ: روزنامے، سہ روزہ یا ہفتہ وار میں ایک بندۂ خدا کی وہ عنوان بند قلمی کاوش جو ہنسی ہنسی میں ڈھارس بندھاتی ہے کہ ڈھیروں غیر انسانی حرکتوں کے باوجود: آدمی میں انسان بننے کے امکانات اور مکر و نفاق کی، دبیز کالی، تہوں میں لپٹے معاشرے میں صدق و صفا کی روشن قوتیں کہیں نہ کہیں باقی و جاری ہیں ــــ اور اس کا نا قابلِ تردید ثبوت، پیشِ نظر ثبوت، وہی فکاہیہ ہے جس کے لکھاری کا دم، قدم اور قلم، یقین دلاتا ہے کہ وہ، ہے ــــ روشن و فعال ہے ــــ یہ مجموعۂ الفاظ اُس کے ہونے کی گواہی ہے ــــ اور جب کہ وہ، مع ثبوت و گواہی، ہے تو اور بھی اُس جیسے ہوں گے ــــ آس پاس یا دور پرے، کہیں ــــ کہیں پوشیدہ و گوشہ گیر یا کم آمیز و کم گو ہی سہی مگر ہوں گے یقیناً ــــ اسی یقین کے باعث، اسی یقین کے بل بوتے پر، وہ بندۂ خدا، اپنی بات میں، فکاہت کا لاسا لگا کر: اُن، دور پرے والوں کو پاس پاس، گوشہ گیر و پوشیدہ اور کم آمیز و کم گو انسانوں کو، کھلم کھلا گفتار و عمل کی اور اس سے بھی پہلے، گہرے غور و فکر کی راہ پر لانا چاہتا ہے۔ یہ چاہت اپنی دیکھ ریکھ اور پرورش کی تقریباً ویسی ہی نازک ذمہ داریاں لکھاری پر عائد کرتی ہے جیسی کسی ساٹھے پر اُس کی میٹھے برس والی نو بیاہتا ــــ کیوں کہ اس چاہت کی پاکیزگی ہی: غور و فکر کے باب کھولتی ہے، دور پرے والوں کو پاس پاس لاتی ہے، گوشہ گیروں کو دنیا دکھاتی ہے، کم

آمیزوں کو دوسروں سے گھلنا ملنا سکھاتی ہے اور کم گویوں کو گفتار کے ہنر عطا کرتی ہے۔

لکھاروں کی چاہت، پاکیزہ رہے تو غیر انسانی حرکتوں کے پشت پناہ، تاراج و بے آبرو ہوتے ہیں لیکن لکھاری کی زرہ بکتر ساقط ہوجائے تو محل دو محلوں، راہوں چوراہوں اور گلی کوچوں کے خرمست، کامیاب وسیراب اینڈتے ہیں۔

روزانہ، سہ روزہ یا ہفتہ وار اخباروں میں طنزیہ ومزاحیہ مضامین کی وقتاً فوقتاً شمولیت کی ریت غالباً اردو صحافت کے آغاز میں ہی پڑگئی تھی۔ اودھ پنچ اور ''پنچ'' لاحقہ کے حامل متعدد اخبار، ''منادی'' کے ہم قافیہ ''اڑادی''، ''سنادی'' یا فتنہ وعطرِ فتنہ نامی اخبارات و رسائل، از اول تا آخر طنز ومزاح پر مشتمل ہوتے تھے۔

اردو کے اولین مزاحیہ اخبار ''اودھ پنچ'' (لکھنؤ) کی یہ صفت کہ وہ از اول تا آخر طنزیہ ومزاحیہ تحریروں پر مشتمل ہوتا تھا، اظہر من الشمس الحق عثمانی ہے۔ اس کے باوجود، اخبار میں فکاہیہ کالم کے لیے ایک چھوڑ دو دو عنوان قائم کیے گئے۔ ''لوکل'' اور ''موافقت زمانہ''۔ ان کے تحت، اخبار کی روحِ رواں منشی سجاد حسین قلم کی جولانیاں دکھاتے تھے۔ اسی اخبار میں ''ستم ظریف'' کے قلمی نام سے مرزا مچھو بیگ ہنسی ہنسی میں اپنے ہدف کو ستاتے اور اس پر ظلم توڑتے تھے۔

کہا جاسکتا ہے کہ اودھ پنچ (لکھنؤ) نہ صرف یہ کہ اردو کا اولین مزاحیہ اخبار تھا (آغازِ اشاعت: سنہ ۱۸۷۷ء) بلکہ اردو صحافت میں باعنوان ''فکاہیہ کالم'' اور کالم نگار کے لیے تبسم خیز قلمی نام وضع کرنے کا آغاز بھی اسی اخبار سے ہوا۔

عمومی طرز کے اردو اخبارات میں غالباً ''الہلال'' وہ پہلا اخبار ہے جس میں فکاہیہ کالم کے لیے ایک عنوان ''افکار وحوادث'' مقرر کیا گیا۔ اس کے تحت اخبار کے مدیر مولانا ابوالکلام آزاد خود بھی حالاتِ حاضرہ پر طنزیہ ومزاحیہ تبصرے لکھتے تھے۔ مولوی کا مال مولوی نے اڑایا ''الہلال'' کے کالم کا یہ عنوان، مولانا ظفر علی خاں نے اپنے اخبار ''زمیندار'' میں استعمال کیا جس کے تحت وہ خود اور مولانا غلام رسول مہر فکاہیے تحریر کرتے تھے۔ ''زمیندار'' کے ''افکار وحوادث'' اور دیگر اخبارات پر اس کے اثر کے بارے میں وزیر آغا نے لکھا

ہے:

''سنہ ۱۹۲۳ء میں یہ کالم مولانا عبدالمجید سالک کے سپرد ہوا۔ اور سالک نے اسے بہت جلد ایک مستقل کالم کی حیثیت دے دی۔ اپنے زمانے میں اس کالم کی مقبولیت کا ہلکا سا اندازہ اس بات سے ممکن ہے کہ ''افکار وحوادث'' کی تقلید میں تقریباً ہر اردو اخبار نے ایک مستقل فکاہی کالم کو اپنے متن میں جگہ دے دی۔ اُن فکاہی کالموں میں سیّد حبیب کے ''راز و نیاز'' (سیاست) رنبیر اور مسافر کی ''چٹکیاں'' (ملاپ) اور ''پرتاپ'' کی ''گپ شپ'' نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔ سنہ ۱۹۲۷ء میں جب مولانا عبدالمجید سالک ''زمیندار'' سے علاحدہ ہوئے اور ''انقلاب'' نکالا تو اپنا مستقل کالم ''افکار وحوادث'' بھی اپنے ساتھ ''انقلاب'' میں لے آئے۔ چنانچہ ''انقلاب'' کے دورِ حیات میں اس کالم نے ملکی اور سیاسی مسائل پر ظریفانہ اظہارِ خیال کا ایک نہایت اچھا نمونہ پیش کیا''۔

(اردو ادب میں طنز ومزاح۔ ناشر: اکادمی پنجاب ٹرسٹ، لاہور بار اول: مارچ ۱۹۵۸ء، صفحہ: ۳۵۳)

اخبار زمیندار میں ہی حاجی لق لق نے ''لقلقہ'' نامی فکاہیہ کالم لکھا۔ چراغ حسن حسرت نے ''کولمبس'' کے قلمی نام سے کلکتہ کے اخبار نئی دنیا میں فکاہیہ کالم شروع کیا تھا جب وہ لاہور منتقل ہوئے تو زمیندار میں ''سندباد جہازی'' کے نام سے لکھنے لگے۔ جس طرح عنوان 'افکار وحوادث' نے متعدد اخبارات میں فکاہت کے گل بوٹے سجائے اسی طرح سندباد جہازی نے جہانِ صحافت کے کئی جزیروں پر اپنے مزاح وطنز کا علم لہرایا، ان میں: احسان، شہباز، شیرازہ، مہاجر، امروز اور نوائے وقت نامی اخبار شامل ہیں۔

برصغیر کے مختلف المزاج علاقوں سے، مختلف المزاج صحافیوں کی زیرِ ادارت شائع ہونے والے اخبارات میں فکاہیہ کالموں کی شمولیت کا یہ مختصر بیان، بھرپور یقین دلاتا ہے کہ ان دنوں برصغیر کے باشندوں کی حسِ مزاح پوری طرح زندہ وفعال تھی۔ حالاں کہ ان میں سے اکثر خلافت، ترکِ موالات اور کچھ ترکِ مولانات کی تحریکوں میں اوپر نیچے اور درمیان ہو رہے تھے ــــ اور یہ سب کے سب، کسی نہ کسی طور، جدوجہدِ آزادی کی کشاکش،

حاکمانِ وقت کے جبر و استحصال اور تقسیمِ ہند کے لیے برپا: ہاں ہاں، نہیں نہیں سے، دوچار تھے۔

اس سب کچھ کے باوجود، ان کے در پہ ہر صبح آنے والے روزنامے کا فکاہیہ کالم، بادِ نسیم کے جھونکے جیسی تازگی و شگفتگی لے کر آتا، جہد و جبر سے جوجھتی زندگی کے لیے وہ جھونکے کچھ کمزور پڑ رہے ہوتے تو کسی سہ روزہ کا فکاہیہ ان کی قوت بحال کرنے پہنچ جاتا اور جب یہ، سات دونو، جھونکے، استحصال کی شدتوں اور ہاں ہاں، نہیں نہیں سے نبرد آزمائی میں، نڈھال ہونے لگتے تو سات روزہ فکاہیہ کالم ان کی کمک بن کر آجاتا ——— یوں، فکاہیہ کالموں کے ہر روزہ، سہ روزہ اور ہفت روزہ: قارئین و لکھاریین، بے بھروسا موسموں کے دوران ایک دوسرے کے لیے پھولوں بھری بیل اور بیل پھول کا منڈوا بنے، پھولتے پھلتے رہے۔

قاری اور لکھاری کے اس عقدِ صحیح کا ایک نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد وہ صاحبانِ قلم بھی فکاہیہ کالم نویسی کی جانب متوجہ ہوئے جو عرفِ عام میں غیر مزاحیہ ادب کے مصنف کہے جاتے ہیں۔ مثلاً قاضی عبدالغفار نے ''پیام'' (حیدرآباد) میں ''سرِ راہ'' کے عنوان سے ——— مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے ''صدق'' میں ہی ''سچی باتیں'' کے زیرِ عنوان ——— سعادت حسن منٹو نے ''تلخ، ترش اور شیریں'' کے تحت ''مصور'' (بمبئی) میں ——— بمبئی کے ہی ''بلٹز'' میں خواجہ احمد عباس نے ''آزاد قلم'' کی سرخی سے ——— ''بلٹز'' میں ہی ''نئی گلستاں'' کے زیرِ عنوان کیفی اعظمی نے ——— اوّلاً ''امروز'' (لاہور) میں ''حرف و حکایت'' اور ایک وقفے کے بعد ''موج در موج'' کے تحت ''جنگ'' میں احمد ندیم قاسمی نے فکاہیہ کالم لکھے۔ اسی طرح انتظار حسین نے ''لاہور نامہ'' اور مشفق خواجہ نے ''خامہ بگوش'' کے قلمی نام سے ''سخن در سخن'' کے زیرِ عنوان فکاہیہ کالم لکھے ہیں۔

اپنے ذہن و قلم کو مزاح کے لیے وقف کرنے والے جن ادیبوں نے اردو کی فکاہیہ کالم نگاری کو اس رتبے تک پہنچایا کہ اس پر مضامین اور تحقیقی مقالوں کے ابواب لکھے جائیں، ان کا انتخاب شائع کیا جائے اور سمیناروں میں جائزے پیش کیے جائیں ——— ان

میں مندرجۂ ذیل ادیب تن، من سے شامل رہے ہیں، (دھن اِن کے پاس تھا نہیں) یعنی فکر تونسوی، کنہیا لال کپور، ابن انشا، ابراہیم جلیس، تخلص بھوپالی، ملا رموزی، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، عطاء الحق قاسمی، معین اعجاز اور نصرت ظہیر۔

اردو میں فکاہیہ کالم نویسی کا یہ کام چلاؤ جائزہ اس بات پر اختتام پذیر ہوتا ہے کہ اودھ پنچ سے قومی آواز تک، لگ بھگ سوا سو برس میں یہ صنف، ہمہ وقت بیدار و چوکنا رہی ہے۔ اپنوں اور غیروں کے کرم و کوکرم، اس کی نظر میں رہے ہیں۔ یہ انسانی ''شعور، لاشعور، تحت الشعور، عبدالشکور'' میں برپا محشروں کو بھی بھانپتی پرکھتی رہی ہے۔ اپنی ہمہ جہت فعالیت کو لفظاتے ہوئے اِس نے مزاح و طنز کے سب مشرقی مغربی، جدید قدیم: ہنر حربے پینترے، بہ تمام و کمال برتے ہیں۔

اب یہ سوا سو سالہ خرانٹ صنف ہے ——— اور منتظر ہے کسی ایسے کی، جو مانے کہ مزاح نگار مسخرا نہیں ہوتا اور مزاح نگاری کوئی مذاق نہیں ——— جو مزاح فہمی کو ہنسی کھیل نہ جانے۔ جو، عام شعری و نثری ادب کے ساتھ ساتھ، مزاحیہ نثری و شعری ادب میں زبان و بیان کی خوبیوں کو سمجھ سکے، پرکھ سکے، ان کا لطف خود محسوس کر سکے اور دوسروں کو محسوس کرا سکے ——— لیکن، ضروری ہے کہ وہ شخص ارادے کا پکّا اور تن بدن کا مضبوط ہو ——— کیوں کہ اس سوا سو سالہ خرانٹ کا اسا سہ اُلٹنے پلٹنے کے لیے مضبوط بدن لازمی ہے۔

کیوں بھئی ڈاکٹر مظہر احمد ———؟! ——— ہو جائے ڈی لِٹ کے لیے کام! ——— بعنوان: اردو میں فکاہیہ کالم نویسی تاریخ و صفات۔

○○

اردو میں شہر آشوب کی روایت

شیخ سعدی نے بہت پہلے کہا تھا:

چوں قحط سالے شد اندر دمشق
کہ یاراں فراموش کردند عشق

اٹھارہویں صدی کے اردو شاعر میر حسن کا ایک شعر ہے:

گیا ہو جب اپنا جیوڑا نکل
کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل

قحط سالی میں ہی لوگ عشق کرنا نہیں بھولتے، ملک کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی ابتری اور انحطاط کے دور میں بھی اچھے اچھے چیں بول جاتے ہیں۔ غمِ جاناں کے بجائے غمِ دوراں میں مبتلا ہو کر واویلا کرتے ہیں اور یہیں سے اس اہم صنف کے نقوش ابھرتے ہیں جسے ''شہر آشوب'' کے عنوان سے یاد کیا جاتا ہے۔ دیگر کلاسیکی اصنافِ شعر کی طرح یہ صنف بھی فارسی سے اردو میں آئی لیکن فارسی اور ترکی میں یہ صنف بڑی حد تک ''امرد پرستی'' کے لیے مخصوص ہو گئی تھی۔ ان ممالک میں مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کے نوعمر لڑکوں کے حسن و جمال سے جو فتنے اور ہنگامے ابھرتے تھے شعراء انھیں بلا جھجک بیان کرتے تھے۔ اردو میں صورتِ حال ذرا مختلف تھی۔ ہندوستان میں چند ہی شعرا ایسے تھے جنھوں نے کسی قدر بے باکی کا مظاہرہ کیا ورنہ بیشتر نے احتیاط سے کام لیا۔ اس کی ایک

وجہ یہ بھی تھی کہ ایران اور ترکی کے مقابلے میں ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات بھی مختلف تھے۔ اردو میں ''شہر آشوب'' کے عنوان سے ایسی نظمیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں جن میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغل حکومت کے زوال کے ساتھ معاشی بحران اور کساد بازاری کے باعث مختلف پیشہ وروں کی بدحالی اقدار کا ٹوٹنا بکھرنا اور عوام و خواص کے اخلاق و کردار کا بگڑنا جیسے موضوعات کو طنزیہ یا ہجویہ انداز میں بیان کیا گیا۔

اردو میں جعفر زٹلی ایسے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اورنگ زیب کے بعد سلطنتِ مغلیہ کی بکھرتی ہوئی مرکزیت، حاکموں کی بے انصافی، ظلم و ستم، معاشی بدحالی، ہنرمندوں کی رسوائی، بگڑتے ہوئے اخلاق و کردار کو طنزیہ اور انتہائی جارحانہ انداز میں نظم کیا۔ ایسا جارحانہ انداز جسے برہنہ گفتاری ہی کہا جا سکتا ہے۔

حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب ''زٹل نامہ'' میں اس کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس کتاب کے مرتب رشید حسن خاں اس تعلق سے اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''ذہین ہجو نگار گرد و پیش کی بہت سی تلخ حقیقتوں اور غیر پاکیزہ صداقتوں کو جو بعض افراد کے یہاں یا کسی معاشرے میں غالب حیثیت اختیار کر لیتی ہیں بے تکلف بیان کرنے لگتا ہے اور سارے آداب و تکلفات کو بالائے طاق رکھ کر بے نقط سنانے پر اتر آتا ہے۔ جعفر کے یہاں جو برہنہ گفتاری ہے اس کا بڑا حصہ اسی کے تحت آتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ایسے مقامات پر جعفر کا اندازِ سخن بہت جارحانہ ہو گیا ہے لیکن یہ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا محض بد گفتاری کی خاطر یہ نہیں لکھ رہا ہے، وہ انتہائی برہمی کے عالم میں ان افراد کو تضحیک کا نشانہ بنا رہا ہے جن کے سبب سے اس کے خیال میں یہ خرابیاں وجود میں آئی ہیں اور جن کی مدد سے یہ برائیاں پھیل رہی ہیں یہ کلام ایک طرح سے اس معاشرے کا نامۂ اعمال ہے جس میں کج روی نے نئی نئی پناہ گاہیں بنالی تھیں اور اخلاقی ابتری نے مزاجوں کو خفیف الحرکاتی کا خوگر بنا دیا تھا...''

(زٹل نامہ، صفحہ:۲۲)

اسلوب کے اعتبار سے شہر آشوب کے دو واضح رنگ ہیں ایک طنزیہ اور دوسرا ہجویہ۔ بعض شہر آشوب ایسے بھی ہیں جن میں طنز و مزاح کے ساتھ ہزل یا ہجو بھی ہے مگر "شہر آشوب" کے لیے یہ ضروری نہیں کہ غمِ دوراں کے بیان میں طنزیہ اور ہجویہ انداز ہی اپنایا جائے۔ ممکن ہے ابتدائی شہر آشوب لکھنے والوں نے غمِ دوراں کے بیان کے ساتھ ساتھ اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے طنزیہ اور ہجویہ انداز اپنایا...اور بعد میں اس کی تقلید ہونے لگی ہو۔

اس مقالے میں شہر آشوب کے ایسے اقتباس پیش کیے جائیں گے جن میں ہجو کے بجائے طنز نمایاں ہے۔ طنز بھی احتجاج کی ایک قسم ہے۔ اظہار ناپسندیدگی ہی احتجاج، اعتراض اور طنز کی صورت اختیار کرتی ہے۔ شہر آشوب یا آشوبیہ کلام احتجاج بھی ہے اور اعتراض بھی۔

جعفر زٹلی نے اپنے احتجاج اور اعتراضات کے لیے جس برہنہ گفتاری یا بدگفتاری کا سہارا لیا دراصل وہ طنز کا انتہائی تیز اور تیکھا پن ہے۔ مگر ہم اس رنگ کو نظرانداز بھی نہیں کرسکتے۔ شمالی ہند میں اسی آشوبیہ کلام سے اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ 'زٹل نامہ' کے مرتب رشید حسن خاں کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ یہی شاعری سماجی حقیقت نگاری اور احتجاجی شاعری کا آغاز بھی ہے۔

جعفر زٹلی کے برعکس محمد شاہی عہد کے معروف شاعر محمد شاکر ناجی کے مخمس میں شہر آشوب میں طنز تو ہے مگر رنگ اتنا شوخ اور تیکھا نہیں۔ نادر شاہ درانی کے حملوں سے شاہی لشکر جس طرح پامال ہوا، امراء، شرفاء اور سپاہ کی خواری ہوئی اس کیفیت کو ناجی کی نظر سے دیکھیے:

لڑے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دائی دوا کے جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش میں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہنسلیاں بازو اُپر طلائی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھانا تھا
کہ میں نشان کے ہاتھی اُپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا
ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دکاں نہ غلہ و بقال

شاکر ناجی کے ہم عصر شاہ حاتم نے نادر شاہ کے حملے سے جو تباہی ہوئی امیر منصب

دار، اہلکار بداخلاق و بداعمال ہوگئے۔ معاشی بحران نے شرفا کو پست کر دیا اور نچلے طبقے کے افراد اپنی سج دھج دکھانے لگے۔

کیسے کیسے، ایسے ویسے ہوگئے
ایسے ویسے، کیسے کیسے ہوگئے

حاتم نے اس صورتِ حال کو بڑی دل سوزی سے بیان کیا ہے:

شہوں کے بیچ عدالت کی کچھ نشانی نہیں
امیروں بیچ سپاہی کی قدر دانی نہیں
بزرگوں بیچ کبھی بوئے مہربانی نہیں
تواضع کھانے کی چاہو کہیں تو پانی نہیں
گویا جہاں سے جاتا رہا سخاوت و پیار

یہاں کے قاضی و مفتی ہوئے ہیں رشوت خور
یہاں کے دیکھو سب اہلِ کار ہیں گے چور
یہاں کرم سے نہیں دیکھتے ہیں اور کی اور
یہاں سبھوں نے ملائی ہے دل سے موت اور گور
یہاں نہیں ہے مدارا بغیر دار و مدار

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوئے
جو چور تھے وہ ہوئے شاہ، شاہ چور ہوئے
جو زیردست تھے سو ان دنوں میں زور ہوئے
جنھوں کو زور تھا سب اب مثال مور ہوئے
جو خاک چھانتے پھرتے تھے سو ہوئے زردار

مرزا محمد رفیع سودا قصائد ہی نہیں شہر آشوب کے بھی منفرد شاعر مانے گئے۔ ان کی کلیات میں چار شہر آشوب ہیں جو مخمس، قصیدے، مثنوی اور قطعے کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں بادشاہِ وقت کی نااہلی، مغلیہ سلطنت کی ابتری، انتظامی امور میں خرابی امراء کی سازشوں اور پیشہ وروں کی بدحالی کو طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے:

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول
پھرے ہے جا کہیں نوکر ہو لے کے گھوڑا مول
لگا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو بول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کے نوکری بکتی ہے ڈھیریوں یا تول

مچا رکھی ہے سلاطینوں نے یہ توبہ دھاڑ
کوئی تو گھر سے نکل آئے ہیں گریباں پھاڑ
کوئی در اپنے پہ آوے دے مارتا ہے کواڑ
کوئی کہے ہے جو ہم ایسے چھاتی کے ہیں پہاڑ
تو چاہیے کہ ہمیں سب کو زہر دیجیے گھول

نجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول — وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول

ہے ایک گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول — اور ان کے حسنِ طلب کا ہر ایک سے یہ اصول

کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجیے مول

سودا کا قصیدہ شہر آشوب چھیانوے اشعار پر مشتمل طویل نظم ہے جس کا مطلع ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جواں ہے

دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے

اس قصیدے میں اہلِ دہلی کی مفلسی اور اہلِ کمال کی بے قدری کا تجزیہ انداز میں بیان ہے۔ سودا کے ہم عصر میر بھی اسی دلی کی بلاخیز فضا میں سانس لے رہے تھے ان پر بھی ایک قیامت گزری تھی۔ مگر انھوں نے کوئی شہر آشوب نہیں لکھا۔ ان کے مخمس "در حال لشکر" میں چند بند ایسے ضرور ہیں جنھیں آشوبیہ کہا جاسکتا ہے۔

قائم چاندپوری، جعفر علی حسرت اور جرأت نے بھی ایک ایک شہر آشوب لکھا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں شمالی ہندوستان میں جو شہر آشوب لکھے گئے بیشتر کا تعلق دہلی سے تھا۔ یہ شعراء مغلیہ سلطنت کے زوال، سیاسی ابتری، معاشی بحران اور معاشرتی انقلاب کے چشم دید گواہ تھے۔ ان کے علاوہ قائم چاندپوری، حکیم کبیر احمد، نواب آصف الدولہ، شاہ کمال الدین، میر احسان علی خاں، نظیر اکبرآبادی، جان صاحب، محمد جعفر خاں راغب، راسخ عظیم آبادی، رائے چھمی نرائن شفیق، مرزا محمد برق نے اودھ، روہیل کھنڈ، اکبرآباد، بہار اور حیدرآباد کی سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی بحران پر آشوبیہ نظمیں لکھیں۔

بقول ڈاکٹر نعیم احمد:

"اس قسم کی نظمیں لکھنا ایک شعری روایت بن گئی اور ایک بڑی تعداد میں شہر آشوب کہے گئے۔ یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء کے چند برس بعد تک جاری رہا۔ اردو شہر آشوب گوئی کے اس دور (۱۷۰۷ تا ۱۸۵۷ء) میں پورا ہندوستان ایک رزم گاہ بنا ہوا تھا، جس میں غرض کے بندے، امرائے سلطنت، ایرانی افغان، جاٹ مراٹھا، روہیلہ اور سکھ فوجی دستے اور انگریز انسانی جان و مال کا شکار کھیلتے رہے۔ اس وقت دکھ درد، ناکامی،

مایوسی، پریشانی اور ناآسودگی کے احساسات بیک وقت ایک انفرادی اور اجتماعی تجربہ بن گئے۔"

(شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ: صفحہ ۳۶۔۳۷)

۱۸۵۷ء کے غدر میں دلی کی تباہی، اہلِ دہلی کی بربادی کو محمد علی تشنہ، داغ دہلوی، میر مہدی مجروح، مرزا قربان بیگ سالک، ظہیر دہلوی، طالب دہلوی، فرحت دہلوی، صفیر، شمشیر اور ضمیر دہلوی وغیرہ نے مخمس، مسدس یا قصیدے کے بجائے غزل کی ہیئت میں بیان کیا۔ ایسی تمام آشوبیہ غزلیں محمد تفضّل کوکب نے 'فغانِ دہلی' کے نام سے ۱۲۸۰ھ یعنی تقریباً ۱۴۵ سال پہلے دہلی سے شائع کیا اس کے بعد ۱۹۳۱ء میں انقلابِ دہلی المعروف فریادِ دہلی کے عنوان سے نظامی پریس بدایوں نے مجموعہ "شہر آشوب" شائع کیا۔ ان غزلوں میں دہلی کی عظمت کے قصیدے اور پھر دہلی اور اہلِ دہلی کی بربادی و تباہی پر جس طرح رنج و ملال کا اظہار کیا ہے اسے دیکھ کر بآسانی کہا جاسکتا ہے کہ یہ آشوبیہ غزلیں نہیں دہلی کے مرثیے اور نوحے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد جس طرح تیزی سے حالات بدلے، سیاسی، سماجی اور ثقافتی تبدیلیاں رونما ہوئیں اسی طرح شہر آشوب کا رنگ بھی بدلا اور اس کے مخصوص مفہوم میں وسعت پیدا ہوگئی اور بیسویں صدی میں شہر آشوب کے طرز پر "عالم آشوب اور دہر آشوب" لکھے گئے۔

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے عالم آشوب کے عنوان سے ۱۹۲۲ء میں ایک طویل نظم لکھی۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب اس نظم کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"اس میں ہندوستان کے افلاس کا مرقع کھینچا گیا ہے۔ مصنف نے پہلے عام اہلِ ملک کی مفلسی کا بیان کیا ہے، پھر ملازمت پیشہ، تعلیم یافتہ، مزدوری پیشہ، اہلِ حرفہ اور زراعت پیشہ طبقوں کی پریشاں روزگاری دکھائی ہے۔ یہ مختلف طبقوں کے لوگوں کا ذکر کرنا 'شہر آشوب' کے قدیم مفہوم کا پرتو ہے"۔

عالم آشوب کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

نوکری پیشہ جو ہیں ان کا نہ پوچھو احوال
اُن پہ رہتی ہے مصائب کی ہمیشہ بھرمار
کیوں کہ کرتے ہیں گزر اس سے سمجھ لیں بس آپ
ہونے لگتا ہے پندرھویں سے ہی پہلی کا شمار
سادہ خوری کی ہے ماہانہ پر مجمل روداد
پہلے سالن اڑا پھر دال سے چھوٹا ہے بگھار
نوبت اب یہ ہے مہینے میں ہے باقی ہفتہ
پان بیوی سے تو چھوٹا ہے میاں سے بھی سگار
ذکر ہی خرچ کا آیا کہ چرالیں آنکھیں
کوئی ہمدرد کسی کا ہے نہ کوئی غم خوار
بن پڑے کس کی مدد ہاتھ بٹائیں کس کا
خود مصیبت میں ہوں تو ایک ہیں یار و اغیار

سید علی نقی صفی لکھنوی نے اکتیس شعر کا ایک دہر آشوب لکھا اس کے ابتدائی چند اشعار میں چھپا ہوا طنز دیکھیے:

پُر شور و شر آج کل ہے آفاق — ایسے بگڑے ہوئے ہیں اخلاق
اگلوں نے لکھے تھے 'شہر آشوب' — مجھ کو لکھنا ہے 'دہر آشوب'
افریقہ و ایشیا و یورپ — ہر خطہ سواد کفر سے گھپ
چھائی ہوئی مادہ پرستی — فرضی نقطہ خدا کی ہستی
کمتر ان میں خدا کے بندے — اکثر حرص و ہوا کے بندے
خونخوار آئین زندگی ہے — تہذیب بشر درندگی ہے

عمر انصاری لکھنوی کے مسدس 'دہر آشوب' میں پچیس بند ہیں اس میں اپنے عہد کی برائیاں بیان کرنے کے بعد مولوی، فلسفی، جوگی، لیڈر، استاد، شاگرد پر طنز کے تیر چلائے ہیں:

مولوی وہ ہے کہ تا ناف رکھے ریش دراز — فلسفی وہ ہے کہ جس کی ہو خدا تک پرواز

جوگی وہ ہے کہ ہو عریانی پہ اپنی جسے ناز — صوفی وہ ہے کہ جو اللہ کا ٹھہرے ہم راز
سادھو وہ ہے جو گراں لوہے کا زیور پہنے
سب سے بہتر وہی لیڈر ہے جو کھدر پہنے

ذرا غور کیجیے۔ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء کے بعد ۱۸۵۷ء تک کے ڈیڑھ سو سال ہی شہر آشوب کے لیے زرخیز نہیں رہے۔ اس کے بعد کا دور اور پھر آزادی کے بعد برصغیر ہندو پاک میں جو سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی بحران آیا اور جس نے بتدریج شدت اختیار کی یہ دور بھی شہر آشوب کی تخم ریزی کے لیے اتنا ہی نم ہے جس قدر پہلے تھا۔

اینگلو عربک کالج کے اردو میگزین کارواں مارچ ۱۹۴۱ء کے شمارے میں ایک طالب علم مرزا عبدالرشید تبسم کی نظم دفتر آشوب شائع ہوئی ہے۔ کلرکوں کے شب و روز اس نظم کا موضوع ہے:

نہ ذکی اور ذہین ہیں ہم لوگ — حق تو یہ ہے کہ کم ترین ہیں ہم لوگ
فائلیں ڈھالنا ہے جس کا کام — ایک ایسی مشین ہیں ہم لوگ
ایک افسر ہے اور ہم چھتیس — وہ ہے جاپان، چین ہیں ہم لوگ
روٹیاں مل رہی ہیں تیرے طفیل — جنگ تیرے رہین ہیں ہم لوگ
لاکھ بابو کہے، ہمیں دنیا — اچھے خاصے کمین ہیں ہم لوگ
جمع و تفریق ہے ہمارا کام — کلکو لیٹنگ مشین ہیں ہم لوگ
جھاڑ پڑتی ہے جن پر روز و شب — ایسے کرسی نشیں ہیں ہم لوگ
دین و دنیا سے دور ہیں جب تک — دفتروں کے مکیں ہیں ہم لوگ
صبح تا شام کام کرتے ہیں — کیا تبسم ذہین ہیں ہم لوگ

ایسے بے شمار شہر آشوب ہوں گے جو اخبارات و رسائل کے فائلوں میں محفوظ کسی محقق کے منتظر ہیں۔

اردو میں آج تک جس قدر بھی شہر آشوب لکھے گئے ہیں ان میں عہد بہ عہد مفہوم میں وسعت پیدا ہوئی۔ ایسی نظمیں بھی شہر آشوب کے دائرے میں آجاتی ہیں جن میں کسی ہنگامی صورتِ حال پر اجتماعی یا ذاتی کرب کو نظم کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال، مجاز،

ن۔م۔راشد، اختر الایمان، شاد عارفی، یوسف ظفر، احمد ندیم قاسمی، مجید امجد، ساحر لدھیانوی، سلیمان اریب، منیر نیازی، وحید اختر، راہی معصوم رضا، افتخار جالب، باقر مہدی، احمد فراز، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کی نظموں میں بھی آشوبیہ عناصر موجود ہیں۔ جاں نثار اختر کے مجموعے ''پچھلے پہر'' کی غزلوں کو ذرا دہرایئے ان غزلوں کے نئے پیرایہ بیان میں کیا آشوبیہ فضا نہیں:

پیار کی یوں ہر بوند جلادی میں نے اپنے سینے میں
جیسے کوئی جلتی ماچس ڈال دے پی کر تیل میں

دل کا وہ حال ہوا ہے غمِ دوراں کے تلے
جیسے اک لاش چٹانوں میں دبادی جائے

ہم نے انسانوں کے دُکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑادی جائے

ہر ایک روح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بدعا لگے ہے مجھے

اجڑی اجڑی ہوئی ہر آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے

اور تو مجھ کو ملا کیا مری محنت کا صلا
چند سکے ہیں میرے ہاتھ میں چھالوں کی طرح

قدیم شہر آشوب ہوں یا جدید اردو میں شہر آشوب کی روایت مستحکم اور توانا ہے۔ ممتاز اور نامور ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کے مجموعۂ کلام ''آسمان محراب'' میں ایک قصیدہ شہر آشوب ہے۔ اس کی ذیلی سرخی ہے ''در شکوہ روزگار و معاصران جہالت شعار'' اس شہر آشوب میں پروفیسر، لیکچرر، ریسرچ اسکالرز، ادیب، نقاد اور شعراء کو بالخصوص ہدف

ملامت بنایا گیا ہے۔ پہلے مصرعے سے آخری مصرعے تک پورا قصیدہ طنزیہ ہے۔ چند اقتباس دیکھیے:

یہ باغ جہل کے طوطے یہ شاعر و نقاد
نہ بول پائیں تو ٹیں ٹیں ہی کریں
ہے ٹیڑھی نثر جو سرطاں کی ٹیڑھی چال کی طرح
نہ کیوں یہ نظم کو بھی سخت کج دمانہ کریں
یہ بحر نظم کے کچھوے یہ مردہ خوار ادب
ملے جو لاشہ برادر کا پھر یہ کیا نہ کریں
کہ جیسے مردوں کو کھاتے ہیں زاغ گنگا میں
یہ نوچیں بوٹیاں دعوت برادرانہ کریں

اس قصیدے میں شعرا کے شہر آشوب کی مخصوص لفظیات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس شہر آشوب میں بعض مقامات پر طنز کا رنگ اس قدر تیز ہے کہ اس پر ہجو کا گمان ہوتا ہے۔
(جب جب اس شہر آشوب کو پڑھا آس پاس میر انیس کے ایک مرثیے کے یہ مصرعے گونجنے لگے:

ناطقے بند ہیں، فن فن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں، وہ رنگیں ہے عبارت میری
درد سر ہوتا ہے، بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں)

آشوبیہ شاعری کو محض موضوعاتی شاعری نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ سیاسی، معاشرتی اور معاشی الجھاؤں میں گھرے ہوئے حساس، بیدار مغز فن کار کا ردِ عمل ہے۔ آپ اسے شدید احساس کی شاعری بھی کہہ سکتے ہیں!!

○○○

اردو ادب میں پیروڈی کی روایت

سنجیدگی انسانی زندگی کا غیر معمولی وصف ہوتے ہوئے بھی اُس کے معمول میں شامل رہتی ہے۔ عام طور پر کسی کام کو انجام دیتے ہوئے اور نہ دیتے ہوئے بھی آدمی پر جو سنجیدگی طاری رہتی ہے اُس کو یقیناً انسانی زندگی کا اٹوٹ حصہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ امر دیگر ہے کہ اس صورتِ حال میں آپ آدمی کو اس مشین سے مثال دینے لگیں جس پر بند رہتے ہوئے جمود نما فکر آمیز سنجیدگی اور چلتے ہوئے تواتر انگیز متحرک سنجیدگی چھائی رہتی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات سچ ہوتے ہوئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ آدمی نہ تو مشین ہے اور نہ ہی زندگی کو بے روح یکسانیت پر نثار کردینے والا بے حس مٹی کا پتلا۔ بلکہ اس کے آدمی پن کا ایک بہت بڑا وصف یہ بھی ہے کہ اُس کو تبسم کرنے، باضابطہ طور پر ہنسنے اور قہقہہ لگانے کی غیر ذمہ دارانہ ذمہ داری بھی ودیعت ہوئی ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> ''کائنات پر سنجیدگی مسلط ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجیدہ زندگی کے اشاروں پر سرگرم عمل ہے۔ البتہ انسان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس سنجیدگی کو چند لحات کے لیے ہی سہی سانپ کی کینچلی کی طرح اتار پھینکتا ہے اور ہنسی جیسی خالص Biological luxury سے زندگی کی کھردری سطح کو ہموار کرلیتا ہے''۔

گویا زندگی کی سطح پر کسی کھردرے پن یا ناہمواری کا پیدا ہوجانا ہنسی کا محرک بنتا

ہے۔ نیز ناہمواریوں کی نوعیت اور اس کے اسباب کی بنیاد پر ہنسی کے انداز میں فرق واقع ہوسکتا ہے۔ مثلاً ہنسی کی ایک لہر قہقہے کو بھی ظہور میں لاسکتی ہے اور زیرِ لب تبسم کو بھی۔ قہقہہ عام طور پر وقتی اور عارضی نشاط وانبساط کا سبب بنتا ہے جب کہ زیرِ لب تبسم بعض اوقات دل کی گہرائیوں میں اتر کر زندگی کے حقائق کے شعور کی شکل اختیار کرلیتا ہے اور اس طرح پہلی صورت میں مزاح اور دوسری صورت میں طنز کا جنم ہوتا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس نے اپنے ایک مضمون میں کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار طنز ومزاح کے تعلق سے کیا ہے:

> ''مزاح اور طنز کی داخلی ہیئت اور ان کے محرکات میں اتنے اوصاف مشترک ہیں کہ ان کے درمیان کوئی حدِ فاصل کھینچنا مشکل ہوجاتا ہے۔ تاہم ایک چیز دونوں کے مابین وجہ امتیاز رہتی ہے اور وہ ہے ان کا مقصد، جو ان کے تاثر کی شکل میں پہچانا جاتا ہے۔ ایک کا مقصد تبسم آفریں تضحیک ہے اور دوسرے کا تبسم آفریں تنقید''۔

پیروڈی کا تعلق بھی طنزیہ اور مزاحیہ ادب سے ہے اور اس کے عناصرِ ترکیبی میں تضحیک وتنقید دونوں شامل ہیں۔ نیز ظرافت ان دونوں عناصر میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ادب کی اصطلاح میں کسی سنجیدہ نظم یا نثر کی مضحک نقالی کو پیروڈی کہا جاتا ہے اور اردو میں اس کے لیے تحریف نگاری، تقلیدِ معکوس، مضحک نقالی اور ہجویہ تقلید جیسی اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی مشہورِ زمانہ کتاب ''اردو ادب میں طنز ومزاح'' میں پیروڈی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اولاً اس کو مزاح نگار کا حربہ کہا ہے۔ اس کے بعد لکھا ہے کہ صرف مزاح نگار ہی نہیں طنز نگار بھی اس سے بدرجۂ اتم فائدہ اٹھاتا ہے اور بعد ازاں یہ بھی لکھا ہے کہ پیروڈی کی حیثیت محض ایک حربے کی ہی نہیں بلکہ یہ تو ایک باضابطہ صنفِ ادب کا درجہ رکھتی ہے۔ واقعہ ہے کہ ادب کی دنیا میں پیروڈی کوئی اجنبی یا نئی چیز نہیں ہے۔ البتہ اس کے آغاز وارتقاء پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض دیگر اصنافِ ادب کے مانند اس کے آغاز کا سہرا بھی یونانی زبان وادب کے سر جاتا ہے۔ پیروڈی کا لفظ دراصل یونانی زبان کے لفظ ''پیروڈیا'' سے ماخوذ ہے جس کے معنی Cunter Song یا نغمۂ معکوس کے ہیں۔ یہ نغمۂ معکوس کسی سنجیدہ نغمے کی مقدس اور طلسمی

فضا کے اثر کو زائل کرنے کے لیے گایا جاتا تھا اور اس عمل کا مقصد حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی، یکسانیت، انتہا پسندی اور جذباتیت کے خلاف ایک طرح کا حفاظتی اقدام کرنا ہوتا تھا۔ دراصل پیروڈی کے پھلنے پھولنے کے لیے مناسب ترین وقت وہ ہوتا ہے جب انسانی معاشرہ پوری طرح سے جذباتیت کے زیر اثر ہو اور سماج کا ہر فرد بغیر سوچے سمجھے بہاؤ کی سمت میں بہتا چلا جا رہا ہو۔ ایسے موقع پر پیروڈی نگار کی فنی خلاقی نہ صرف عام جذباتی فضا کو شکست کرنے اور نئے سرے سے سوچنے سمجھنے پر آمادہ کرتی ہے، بلکہ نئی فضا میں سانس لینے اور زندگی کو تنوع سے ہمکنار کرنے کا جادو بھی جگاتی ہے۔ یونان میں ہومر کے حماسوں میں بیان ہونے والے وہاں کے جانبازوں اور جاں نثاروں کے کارناموں نے اُس وقت کی ادبی صورتِ حال کو اس شدت کے ساتھ اپنے اثر میں محصور کر رکھا تھا کہ ہر طرف تقدس، احترام، سنجیدگی اور جذباتیت کا ایک طلسم سا چھایا ہوا تھا چنانچہ وہاں کے بعض شعراء نے مذکورہ فضا کے طلسمی جمود کو توڑنے نیز جذباتیت کے پردے کو چاک کرنے کے لیے ان حماسوں کی مقبولیت کو بطور زینہ استعمال کرتے ہوئے ان کے رزمیہ حصوں کے اسلوب اور لب و لہجے کو ہدف بنایا اور دیوزادوں کی جنگ یا ایک دوسری جگہ پر مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ کا منظر کچھ اس انداز سے کھینچا کہ مینڈکوں اور چوہوں کے سپہ سالاروں کے سامنے ہومر کے عظیم المرتبت ہیرو بھی ہیچ دکھائی دینے لگے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیروڈی نگار کا مقصد تضحیک و تنقید کے ذریعہ جذباتی شدت اور ہیجان میں نظم و ضبط پیدا کرنا ہوتا تھا اور ایک طرح کی اصلاح کرنا بھی۔

بعض پیروڈی نگار اسلوب اور مواد دونوں کی مضحک نقالی سے طنز و مزاح پیدا کرتے تھے۔ بہت سے شعراء کا مقصد اصل فن پارے پر بالواسطہ تنقید ہوتا تھا اور بعض شعراء محض تفنن طبع کے لیے بھی پیروڈی لکھتے تھے۔ یہاں یہ امر بھی پیش نظر رہنا چاہیے کہ جس تخلیق یا فن پارے کی پیروڈی کی جاتی تھی اس کا مقبولِ عام ہونا ضروری ہوتا تھا اور یہ حقیقت ہے کہ کسی شخص کے اندازِ تکلم اور حرکات و سکنات کی مضحک نقل سے صرف وہی لوگ بجا طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اس کی سنجیدہ اصل سے واقف ہوں۔ کیوں کہ اصل لطف تو نقل اور اصل کے موازنے ہی میں ہے۔

اردو میں پیروڈی نگاری کا باضابطہ آغاز انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا۔ انگریزی میں براؤن (Issac Haukins Brown) کو پیروڈی کا موجد کہا جاتا ہے۔ جس نے پوپ اور تھامسن کی پیروڈیاں لکھیں۔ خاص طور پر نظم کی پیروڈی کو انیسویں صدی میں بہت فروغ ملا۔ اس وقت ورڈسورتھ اور ٹینی سن کی بعض مشہور نظموں پر لکھی جانے والی پیروڈیاں اصل نظموں سے کم مقبولیت کی حامل نہیں رہیں۔ انگریزی کے نثری ادب میں بھی قابلِ ذکر پیروڈیوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ اس ضمن میں بطور خاص جیمس جوائس اور اسٹیفن لیکاک کی نگارشات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی ادب میں صفِ اول کے ادیبوں نے سنجیدگی کے ساتھ پیروڈی کی جانب توجہ کی جس سے اس صنف کو بجا طور پر پروان چڑھنے کا موقع میسر آیا۔ اس کے برعکس اردو ادب میں صورتِ حال خاصی مختلف ہے۔ یہاں مشاہیر کی اکثریت نے نہ صرف پیروڈی بلکہ طنز و مزاح کی دیگر اصناف کی طرف بھی وہ توجہ نہیں کی جس کی واقعتاً ضرورت تھی۔ جہاں تک اردو ادب میں پیروڈی کے آغاز کا بلکہ نقطۂ آغاز کا سوال ہے اُس سے متعلق مختلف محققوں نے مختلف آراء کا اظہار کیا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں درج ہے کہ ''اردو میں پیروڈی کے اولین نمونے میر جعفر زٹلی کے یہاں ملتے ہیں''۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق ''پیروڈی یا تحریف نگاری کو رواج دینے والے اکبرالہ آبادی، رتن ناتھ سرشار یا پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور مولانا جنوبی تھے، جنھوں نے ''اودھ پنچ'' کے صفحات میں تحریف کے بعض اچھے نمونے پیش کیے۔ لیکن اُس کے بعد ایک طویل مدت تک تحریف کی صنف سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا تا آنکہ دورِ جدید میں اس کی دوبارہ ضرورت محسوس ہوئی''۔

پروفیسر قمر رئیس نے اس سلسلے میں ''آبِ حیات'' کے حوالے سے غالب کے ایک ہمعصر حکیم آغا جان عیش کے پروردہ عبدالرحمٰن بدبدالشعراء کا ذکر کیا ہے کہ وہ نہایت شستہ و رنگین زبان میں بعض بے معنی اشعار کہہ کر برسرِ مشاعرہ پڑھتے تھے کہ یہ غالب کے انداز میں ہیں۔ مولانا آزاد نے 'آبِ حیات' میں ایسی ہی ایک غزل کا یہ مطلع نقل کیا ہے:

مرکزِ محورِ گردوں بہ لبِ آب نہیں
ناخنِ قوس و قزح شبہ مضراب نہیں

اس طرح نہ صرف غالب کی مشکل پسندی پر ضرب پڑی بلکہ بعض لوگوں کے مطابق اُن کو خیال بندی اور مشکل پسندی کی روش کو ترک کرنے کا راستہ بھی مل گیا۔ ڈاکٹر مظہر احمد نے اپنی کتاب ''پیروڈی'' کے مقدمے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پیروڈی کی مثالیں شروع سے موجود ہیں اور دوسری جگہ تحریر کیا ہے کہ ''اردو شاعری کی تاریخ میں پیروڈی کے نقوش ابتداً اودھ پنچ کے شعراء کے یہاں پائے جاتے ہیں''۔

میرے خیال میں اردو میں پیروڈی کو صنفِ ادب کی شکل دینے اور باضابطہ طور پر رائج کرنے کا کام اودھ پنچ کے شعراء نے ہی انجام دیا اور پیروڈی کے قابلِ ذکر نمونے پیش کیے۔ لیکن بقول وزیر آغا ''اس کے بعد ایک طویل مدت تک تحریف کے اس حربے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا''۔ البتہ دورِ جدید میں جب جذباتیت نے ہر سو اپنا تسلط قائم کرنا شروع کیا تو تحریف کی تگ و تاز کے لیے ایک سازگار فضا پیدا ہوئی اور پیروڈی نگاروں میں ایک طرف کنہیا لال کپور، مسٹر دہلوی، قاضی غلام محمد، پروفیسر عاشق محمد غوری، سید محمد جعفری، راجہ مہدی علی خاں، فرقت کاکوروی، مجید لاہوری، سید ضمیر جعفری، دلاور فگار، علامہ شہباز امروہوی اور رضا نقوی واہی جیسے نام سامنے آئے تو دوسری طرف پطرس بخاری، ملا رموزی، کرشن چندر، شفیق الرحمن، خضر تمیمی، فکر تونسوی، شوکت تھانوی اور احمد جمال پاشا نے نثر میں پیروڈی کے بہترین نمونے پیش کیے۔ ان میں بعض نام ایسے بھی ہیں جن کو نثر و نظم دونوں سے متعلق فہرستوں میں لکھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر کنہیا لال کپور نے بعض ہمعصر شعراء کے طرزِ ادا کو ہدف بناتے ہوئے ان کی آزاد اور معرا نظموں کی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ فیض احمد فیض کی مشہور نظم ''تنہائی'' کی پیروڈی ''لگائی'' اس سلسلے کی بہترین مثال ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

فون پھر آیا دلِ زار نہیں فون نہیں
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات، اُترنے لگا کھمبوں کا غبار

کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار
گل کرو دامنِ افسردہ کے بوسیدہ چراغ
یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دنبالہ دار
اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

اس کے علاوہ شوکت تھانوی نے ''ضربِ کلیم'' میں شامل اقبال کی ایک نظم ''مومن'' کی بڑی کامیاب پیروڈی ''مومن دنیا میں'' کے عنوان سے کی ہے۔ جس میں اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی مخصوص اصطلاحات اور علائم کی کثرت اور تکرار کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''مومن دنیا میں''

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن
انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن
ہو جنگ کا میدان تو اک طفلِ دبستاں
کالج میں اگر ہے تو پریزاد ہے مومن

اس کے ساتھ ہی ایک شعر کی ''مومن جنت میں'' کے عنوان سے پیروڈی کی گئی ہے:

''مومن جنت میں''

شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن
حوروں کو شکایت ہے کہ بہت تیز ہے مومن

اس شعر میں مومن اور جنت سے متعلق اقبال کے تصور پرستی پر سماجی حقیقت کے حوالے سے لطیف طنز کیا گیا ہے۔

گوپی ناتھ امن نے میر تقی میر کی ایک غزل کی پیروڈی بڑے رواں دواں انداز

میں کی ہے۔ یقیناً یہاں امن کا مقصد میر کی غزل کے اسلوب اور ان کے فن کی تحقیر کرنا نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے وقت کی سیاسی صورتِ حال کو اس پیروڈی کی وساطت سے تضحیک و تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور عوام کی اُس سرشت کا بھی مضحکہ اڑایا ہے جس کی تان ہمیشہ خوشامد، چاپلوسی اور ضمیر فروشی پر ٹوٹتی ہے۔ چند شعر دیکھیے:

اُلٹے ہو گئے سارے ووٹر نوٹوں نے وہ کام کیا
آخر لالہ لکھّی مل نے میرا کام تمام کیا
ناحق دلّی والوں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہیں سو سرکار کرے ہیں اُن کو عبث بدنام کیا
یاں کے نظم و نسق میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
اِس لیڈر کو سلام کیا، اُس لیڈر کو پرنام کیا

اسی طرح سرفراز شاہد نے اختر شیرانی کے اسلوبِ شعر کو کامیابی کے ساتھ برت کر ان کی نظم ''جہاں ریحانہ رہتی تھی'' کی اچھی پیروڈی بہ عنوان ''جہاں سلطانہ پڑھتی تھی'' لکھی ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجیے:

وہ اُس کالج کی شہزادی تھی اور شاہانہ پڑھتی تھی
وہ بے باکانہ آتی تھی، وہ بے باکانہ پڑھتی تھی
بڑے مشکل سبق تھے جن کو وہ روزانہ پڑھتی تھی
وہ لڑکی تھی مگر مضمون سب مردانہ پڑھتی تھی
یہی کالج ہے وہ ہمدم جہاں سلطانہ پڑھتی تھی

یہاں مذکورہ بالا تمام شعراء کی پیروڈیوں سے مثالیں دی جاسکتی ہیں لیکن وقت کی کمی کے پیشِ نظر صرف چند نثری پیروڈیوں کے ذکر تک اپنی گفتگو کو محدود رکھوں گا۔ نثر میں اِس ضمن میں پطرس بخاری کا نام اور کام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ موصوف نے اپنے مضامین ''اردو کی آخری کتاب'' اور ''لاہور کا جغرافیہ'' میں مولانا محمد حسین آزاد کی درسی تالیف ''اردو کی پہلی کتاب'' اور جغرافیہ نویسی کی پیروڈی کی ہے۔ ''اردو کی پہلی کتاب'' کی بے رنگ سادگی، بچوں کی لفظیات، بعض باتوں کی تکرار اور ایک مدت تک اس کتاب

کے شاملِ نصاب رہنے سے بیزار کر دینے والی یکسانیت نے پطرس کو ایک دلکش پیروڈی کے لیے مواد فراہم کر دیا۔ اسی طرح ''لاہور کا جغرافیہ'' میں جغرافیہ کی درسی کتابوں کے اسلوبِ نگارش اور ساتھ ہی لاہور کی بعض سماجی ناہمواریوں نے پطرس سے ایک خوبصورت پیروڈی لکھوائی۔

ملا رموزی نے ''گلابی اردو'' میں اس مولویانہ اردو کی پیروڈی نہایت پُرلطف انداز میں کی ہے جس کی نحوی ساخت اردو کے بجائے عربی سے مماثلت رکھتی ہے۔

شفیق الرحمٰن نے ''تزکِ بابری'' اور ''تزکِ جہانگیری'' کے طرز پر ''تزکِ نادری'' لکھ کر تزوکات کے اسلوبِ نگارش اور مواد دونوں کا بہت کامیابی اور بے دردی کے ساتھ خاکہ اڑایا ہے۔ یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ میر، نظیر، غالب، آزاد اور اقبال کے ساتھ ساتھ دوسرے بہت سے کلاسیکی شعراء و ادباء کی پیروڈیاں کثرت سے لکھی گئی ہیں لیکن ہمارے پیروڈی نگاروں نے ان ادبی ہستیوں کے اسلوب یا فن کو ہدفِ ملامت بنانے کے بجائے ان کی مقبولیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کے فن پاروں کی اس طرح نقل اتاری ہے کہ ہمعصر سماج کی ناہمواریاں طنز و تضحیک کا نشانہ بن گئی ہیں۔ اچھے پیروڈی نگار کا مقصد کسی فن پارے یا فنکار کا محض مضحکہ اُڑانا نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے گوناگوں تجربات اور گہرے شعور کی بنیاد پر تخلیقی نیز تہذیبی اور معاشرتی یکسانیت اور جذباتی انتہا پسندی کو طنز و مزاح کا نشانہ بنا کر اپنی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔

جیسا کہ پیشتر عرض کر چکا ہوں کہ پیروڈی کے لیے سب سے زیادہ سازگار زمانہ وہ ہوتا ہے جب ہر طرف جذباتیت کا راج ہو اور افراد و اشخاص ذاتی شعور اور اندازِ زیست کے فقدان کے باعث ہوائے زمانہ کی زد پر بے روک ٹوک بہے چلے جا رہے ہوں۔ ذرا عہدِ حاضر پر ہمدردی اور خلوص کے ساتھ غور فرمایئے اور بتایئے کہ پیروڈی کے لیے اس سے مناسب وقت اور کون سا ہو سکتا ہے۔ لیکن اس آئینے میں پیروڈی کی روایت کی ایک بار پھر شکست ہوتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ تلاشِ بسیار کے بعد چند نام اور کچھ پیروڈیاں مل ضرور جائیں گی ـــــ؟

OO

شبلی کی طنزیہ نظمیں

شبلی کی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تنقید، تاریخ ادب، تاریخ اسلام، سوانح، سیرت اور کلام کے علاوہ شاعری بھی ان کی قلمرو میں داخل ہے۔ اگرچہ ان کی علمی اور تصنیفی سرگرمیوں نے انھیں شاعری کی طرف پوری طرح متوجہ ہونے کا موقع نہیں دیا اور ان کی شاعری کی حیثیت ایک موجِ تہہ نشیں کی سی رہی جو کبھی کبھی سطحِ آب پر آجاتی ہے، تاہم انھوں نے فارسی و اردو میں جو شعری ذخیرہ چھوڑا ہے، وہ کیفیت و کمیت ہر دو لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ اس دعوے پر شاہد عدل ان کا فارسی اور اردو کلیات ہے۔

اردو میں تاریخی طور پر شبلی نظم نگاری کی اس روایت کا تسلسل ہیں، جس کا آغاز محمد حسین آزاد اور حالی نے کیا تھا۔ اسماعیل میرٹھی کی طرح شبلی نے بھی اس روایت کی توسیع، فروغ اور استحکام میں حصہ لیا، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ آزاد، حالی اور اسماعیل نے صرف سنجیدہ شاعری کی ہے۔ طنز و مزاح کے نمونے ان کے یہاں اگر ہیں تو خال خال ہیں۔ اس کے برخلاف شبلی نے جہاں ایک طرف قومی، اخلاقی اور مذہبی نظمیں لکھی ہیں، وہیں طنزیہ شاعری کے قابلِ لحاظ نمونے بھی یادگار چھوڑے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ سنجیدہ منظومات کے مقابلے میں ان کی طنزیہ نظمیں فنی تقاضوں کو زیادہ بہتر طریقے پر پورا کرتی ہیں۔ شیخ محمد اکرام شبلی کی ان نظموں کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حافظ کی نسبت ایک قصہ مشہور ہے کہ شاخِ نبات سے محبت کرنے کی

بدولت ان کی زبان رواں ہوگئی اور ان کے اشعار میں اثر اور درد آگیا۔ پتہ نہیں شبلی پر بھی کوئی ایسا عمل کارگر ہوا یا نہیں؟ لیکن اتنا ضرور صحیح ہے کہ چمن زارِ بمبئی میں گل چینی کے بعد ان کے اشعار میں ایک خاص نفاست، شستگی اور دل آویزی آگئی۔ اس کے بعد انھوں نے اگر کنکر بھی اٹھا کر پھینک دیے ہیں، تو وہ بھی پھول بن گئے ہیں۔ ان کے الفاظ کا انتخاب، ترکیبوں کی چستی اور طنزیہ طرزِ بیان بالکل بے پناہ ہے۔ بقول سید سلیمان ندوی "ہر شعر مخالف پر تیر و نشتر کا اثر رکھتا ہے اور پھر گرفت کی کوئی چیز نہیں"۔

(یادگارِ شبلی، صفحہ ۴۰)

ہمارے خیال میں طنزیہ شاعری میں شبلی کی کامیابی کا اصل راز طنزیہ اندازِ بیان سے ان کی مناسبتِ طبع اور فنِ طنز نگاری کے اصول و آداب سے باخبری میں مضمر ہے۔ اس اجمال کی تفصیل کے لیے طنز و مزاح کی حقیقت و ماہیت اور اس کے اصول و آداب کے بارے میں مختصراً کچھ عرض کرنا ناگزیر ہے۔

طنز ہو یا مزاح دونوں کا سرچشمہ زندگی اور ماحول کی ناہمواریاں ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر یوں کہیے کہ زندگی اور معاشرے کی ناہمواریوں کے ردِعمل کا نام طنز و مزاح ہے، لیکن شرط یہ ہے کہ ردِعمل کا اظہار فنکارانہ طریقے پر کیا جائے۔ اب جہاں تک ان دونوں کے درمیان فرق کا تعلق ہے تو اسے مختصراً اس طور پر بیان کیا جاسکتا ہے کہ زندگی اور ماحول کے متعلق طنز نگار کا رویہ برہمی اور بیزاری کا ہوتا ہے، یعنی جس ناہمواری پر وہ اظہارِ خیال کرتا ہے، اسے بدل دینے کا بے پناہ جذبہ اس میں موجزن ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف مزاح نگار جن چیزوں پر ہنستا ہے انھیں پسند بھی کرتا ہے اور ان سے محظوظ بھی ہوتا ہے۔ اسی لیے طنز کے لیے نشتریت لازم ہے اور مزاح اس سے خالی ہوتا ہے۔

طنز و مزاح کی ماہیت اور ان کے درمیان فرق کو ذہن میں رکھ کر شبلی کے مزاج اور نفسیات کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مزاح کی بہ نسبت طنز سے انھیں زیادہ مناسبت حاصل تھی، کیوں کہ ان کے سوانح نگاروں کا متفقہ بیان ہے کہ ان کے مزاج

میں اشتعال انگیزی، زود حسی اور انتہا پسندی کے عناصر پائے جاتے تھے۔ لہٰذا یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ شبلی اپنی جبلت اور افتادِ طبع کے لحاظ سے طنز نگاری کے لیے نہایت موزوں تھے اور ان کی طنزیہ نظمیں دراصل اسی مناسبتِ طبع کا اظہار ہیں۔

اب اس موضوع پر ایک دوسرے پہلو سے غور کیجیے۔ طنز ہو یا مزاح اسے بروئے کار لانے کے لیے فن کار چند حربوں کا استعمال کرتا ہے۔ مثلاً اس مقصد کے لیے کبھی وہ تضمین، محاورہ بندی، لفظوں کے الٹ پھیر اور اس جیسے بعض دوسرے لفظی و خارجی وسائل کا سہارا لیتا ہے اور کبھی الفاظ کے بجائے موضوع کی ناہمواریوں کے فنکارانہ بیان کے ذریعے طنز یا مزاح کے خلق کی کوشش کرتا ہے۔ اول الذکر کا حسن و جمال کسی خاص لفظ، جملے یا فقرے کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ثانی الذکر میں از اول تا آخر طنز و مزاح کی روح جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی اس میں زیادہ فنی پختگی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے اہلِ فن طنز و مزاح کی قسموں میں اسی کو فائق تصور کرتے ہیں۔

اگر شبلی کی طنزیہ منظومات کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہیں کہ ان کی طنز نگاری بھی الفاظ کی الٹ پھیر کے بجائے موضوع کی ناہمواریوں کے بیان پر مشتمل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ادبیت اور نشتریت بیک وقت اپنا جلوہ دکھاتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''یونیورسٹی ڈپوٹیشن'' کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم کا پس منظر یہ ہے کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے بعض معاملات کے تصفیے کے لیے ایک جلسے میں یہ تحریک کی گئی کہ وائسرائے کی خدمت میں بعض مخصوص ارکان کا ایک وفد بھیجا جائے۔ اس تحریک کی خواجہ غلام الثقلین نے سخت مخالفت کی، مگر جب ان کا نام بھی داخلِ وفد کرلیا گیا تو وہ فوراً سرد پڑ گئے۔ اس پر شبلی نے درجِ ذیل نظم لکھی:

تھی سفارت کی جو تجویز بہ ظاہر موزوں
اہلِ مجلس بھی بہ ظاہر نظر آتے تھے خموش
دفعتاً دائرۂ صدر سے اٹھا اک شخص
جس کی آزادیِ تقریر تھی غارت گرِ ہوش

اس نے اس زور سے تجویز پہ کی ردّ و قدح
چونک اٹھے وہ بھی جو بیٹھے ہوئے تھے پنبہ بہ گوش
اہلِ مجلس نے جو بدلا ہوا دیکھا انداز
ڈر ہوا یہ کہ کہیں اور نہ بڑھ جائے خروش
صدرِ محفل نے بلاکر اسے آہستہ کہا
کہ تو ہم شاملِ وفدستی و ایں مایہ مجوش
بادۂ جامِ سفارت مئے مرد افگن تھا
ایک ہی جرعے میں وہ شیر جری تھا خاموش
اب نہ وہ طرزِ سخن تھا، نہ وہ آزادیِ رائے
نہ وہ ہنگامہ طرازی تھی، نہ وہ جوش و خروش
جس کی تقریر سے گونج اٹھتا تھا اجلاس کا ہال
اب وہ اک پیکرِ تصویر تھا بالکل خاموش
سخت حیرت تھی کہ اک ذرۂ خاکستر تھا
وہ شرارہ، جو ابھی برق سے تھا دوش بہ دوش
دیکھتے ہیں تو حرارت کا کہیں نام نہیں
ہوگیا شعلۂ سوزندہ بھڑک کر خاموش
اہلِ ثروت سے یہ کہہ دو کہ مبارک ہو تمھیں
للہ الحمد ابھی ملک میں ہیں رائے فروش

اس موقع پر شبلی کی ایک اور نظم کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس نظم میں مسلم لیگ اور سرسید کی سیاسی روش پر تعریض کی گئی ہے۔ اس کے پس منظر کے بارے میں شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

''اس وقت (یعنی ۱۹۱۲ء کے اواخر میں) ہر طرف (ابوالکلام آزاد) شبلی اور ان کے ہم خیالوں کا دور دورہ تھا۔ ان کے جو حریف تھے وہ یا تو کونوں میں چھپے ہوئے تھے یا ان کے اشاروں پر چل رہے تھے۔ ایسا نظر آتا تھا

کہ قومی قیادت کی بساط پر جو بازی شبلی نے ابوالکلام کی معیت میں کھیلی تھی، اس میں وہ کامیاب رہے تھے۔ اس حالت میں اگر ان پر فاتحانہ غرور و تفاخر طاری ہو جاتا تو کیا تعجب تھا۔ اس نشہ آور حالت کا بیان ان کے اپنے پُر کیف الفاظ میں سنیے:

ہر چند لیگ کا نفسِ واپسیں ہے اب
اس ہستیِ دو روزہ پہ جس کو غرور تھا
وہ دن گئے کہ بت کدے کو کہتے تھے حرم
وہ دن گئے کہ خاک کو دعوائے نور تھا
وہ دن گئے کہ شانِ غلامی کے ساتھ بھی
ہر بوالہوس خمارِ سیاست میں چور تھا
وہ دن گئے کہ شارعِ اول کا حرف حرف
ہم پایۂ کلامِ سخن گوئے طور تھا
وہ دن گئے کہ فتنۂ آخر زماں کے بعد
گویا کہ اب امامِ زماں کا ظہور تھا
اب معترف ہیں دیدہ ورانِ قدیم بھی
اس نقشِ سیمیا میں نظر کا قصور تھا
اس دستِ مرتعش میں نہ تھی قوتِ عمل
اک کاسۂ تہی یہ سر پر غرور تھا
یہ لمعۂ سراب نہ تھا چشمۂ بقا
یہ تیرگی تھی جس کو سمجھتے تھے نور تھا
آئینِ بندگی میں تملق کی شان تھی
اخلاص و صدق شائبۂ مکر و زور تھا
ان کی دکان کی وہ ہوا اب بگڑ چلی
جن کے گھروں میں جنسِ وفا کا وفور تھا

اب یہ کھلا کہ واقفِ سر تھا اسی قدر
جو جس قدر مقامِ تقرب سے دور تھا
ہردم برادرانِ وطن کی برائیاں
ظاہر ہوا کہ فتنۂ اربابِ زور تھا
سب مٹ گیا سیاست سی سالہ کا طلسم
اک ٹھیس سی لگی تھی کہ یہ شیشہ چور تھا

شبلی کی طنزیہ منظومات میں ایک اور ادبیت سے بھرپور نظم ''عرض نیاز بہ جناب مالک الملک'' ہے۔ اس میں اس زمانے کے اربابِ علی گڑھ پر تعریض ہے۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ جب سر آغا خاں کی علم برداری میں مسلم یونیورسٹی کی تحریک شروع کی گئی اور اس کے لیے قوم نے تیس لاکھ کا چندہ جمع کر دیا تو مسلمانوں اور گورنمنٹ کے درمیان چند باتیں متنازع فیہ ہو گئیں ایک یہ کہ مسلمان چاہتے تھے کہ یونیورسٹی کا نام 'مسلم یونیورسٹی' ہو اور گورنمنٹ 'علی گڑھ یونیورسٹی' کہتی تھی۔ دوسرے یہ کہ مسلمان چاہتے تھے کہ یونیورسٹی کو ہندوستان میں مسلمانوں کے اسکولوں اور کالجوں کے الحاق کا اختیار ہو، گورنمنٹ اس کو تسلیم نہیں کرتی تھی۔ اربابِ علی گڑھ چراغ پا تھے کہ اہم مسائل میں عام مسلمانوں کو دخل اندازی کی حاجت نہیں۔ انھی لوگوں پر تعریض کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں:

الحاق کی جو شرط نہ مانی جناب نے
کیا جانے کیا حضور کے دل میں خیال ہے
مسلم کے لفظ میں تو کوئی بات ہی نہ تھی
کیا اس میں بھی حضور کو کچھ احتمال ہے
اسباب سوءِ ظن کے نئے کچھ عیاں ہوئے
یا پہلے ہی سے شیشۂ خاطر میں بال ہے
ہم تو ازل سے حلقہ بگوشِ نیاز ہیں
یہ سر ہمیشہ زیرِ قدم پائمال ہے

ہم نے توہ ثنا و صفت کی حضور کی
جو خاص شیوۂ صفتِ ذوالجلال ہے
آیا کبھی نہ حرفِ تمنا زبان پر
یاں تک تو ہم کو پاسِ ادب کا خیال ہے
اردو کے باب میں جو ذرا کھل گئی زباں
اب تک جبین پر عرقِ انفعال ہے
دامن غبارِ حق طلبی سے رہا ہے پاک
یہ فیضِ خاصِ رہبرِ دیرینہ سال ہے
آیا جو حریت کا کبھی دل میں وہم بھی
سمجھا دیا کہ جوشِ جنوں کا اُبال ہے
اب تک اسی طریق پہ ہیں بندگانِ خاص
گو صحبتِ عوام میں کچھ قیل و قال ہے
گردن جھکی ہوئی ہے، زباں گو ہے شکوہ سنج
باطن ہے انقیاد جو ظاہر ملال ہے
الحاق سے کچھ اور نہ تھا مدعائے خاص
بس اک عموم درس وفا کا خیال ہے
یعنی کہ پھیل کر یہ زمانے کو گھیر لے
اب تک جو مختصر یہ علی گڑھ کا جال ہے
یہ پالیسی ہے شاہرۂ عام، قوم کی
اس سے کوئی الگ ہے تو وہ خال خال ہے
پھر بھی حضور کی نہ گئیں سرگرانیاں
پھر بھی گناہ گار مرا بال بال ہے
اتنی سی آرزو بھی پذیرا نہ ہوسکی
اب کیا کہیں کہ اور بھی کچھ عرض حال ہے

سنتے رہے وہ غور سے یہ داستانِ غم
جب ختم ہوگئی تو یہ لب پر مقال ہے
”حد سے اگر بڑھے گا تو ہوجائے گا مسہ
وہ درسگاہِ روئے وفا جو خال ہے“

یہ نظمیں شبلی کی طنزنگاری کے طریقِ کار کو بہ خوبی واضح کردیتی ہیں، ساتھ ہی ان کی روشنی میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شبلی کی طنزیہ نظموں کا انداز اکبر کی بعض کامیاب ترین نظموں (مثلاً برق کلیسا، اک مس سیمیں بدن سے کرلیا لندن میں عقد اور سید سے آج حضرتِ واعظ نے یہ کہا وغیرہ) سے قریبی مماثلت رکھتا ہے۔ ان میں پہلی قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں موضوع کی ناہمواریوں کا بیان دیر تک اور مزے لے لے کر کرتے ہیں۔ دوسری یہ کہ اس عمل کے دوران وہ اپنے جذبات کے ہیجان پر پوری طرح قابو رکھتے ہیں اور تیسری یہ کہ ان دونوں کا طنز یہ عموماً بالواسطہ ہوتا ہے۔

یہاں پہنچ کر ایک سوال یہ اٹھایا جاسکتا ہے کہ اگر شبلی اور اکبر کے درمیان مماثلت کے اس قدر قریبی پہلو موجود ہیں تو پھر شبلی طنزنگاری کے باب میں اکبر سے فروتر کیوں سمجھے جاتے ہیں؟

اس سلسلے کی پہلی بات تو یہ ہے کہ شبلی کے یہاں اکبر کا سا تنوع نہیں پایا جاتا، یعنی اکبر کے کلام میں طنز و مزاح کے جس قدر گوناگوں نمونے ملتے ہیں، شبلی کا کلام اس رنگارنگی سے خالی ہے۔ دوسرے شبلی کا طنزیہ کلام کیفیت کے علاوہ کمیت کے لحاظ سے بھی اکبر کے مقابلے میں بہت تھوڑا ہے۔ پھر سب سے اہم اور آخری بات یہ ہے کہ شبلی نے زندگی کی جن ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے ان کی حیثیت ہنگامی مسائل کی ہے۔ اس کے برعکس اکبر نے جن ناہمواریوں کو موضوعِ سخن بنایا ہے ان کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کی طنزیہ نظمیں کسی تمہید اور پس منظر کے ذکر کے بغیر بھی لطف اندوزی و عبرت آموزی کا سامان مہیا کرتی ہیں، لیکن شبلی کی نظموں کے حق میں یہ بات نہیں کہی جاسکتی۔

ان سب کے باوجود بہرحال یہ ماننا پڑے گا کہ ادبی طنزنگاری کا مادہ شبلی میں اکبر سے کم نہ تھا، ورنہ ہنگامی مسائل پر اظہارِ خیال کے باوجود وہ اس قدر دیرپا اور فنی محاسن سے بھرپور

نظموں کی تخلیق پر قادر نہ ہوتے۔ اس سلسلے میں ہمارے موقف کی وضاحت کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا درج ذیل اقتباس کافی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں:

"شبلی نعمانی کی بہت سی طنزیہ نظمیں اس قبیل کی ہیں کہ اگر چہ ان کا موضوع ہنگامی واقعات کے سوا اور کچھ نہیں، تاہم ان کے پسِ پشت خلوص کا ایک ایسا بحرِ بیکراں موجزن ہے کہ وقت گزر جانے کے باوجود ان کا تاثر زندہ وتابندہ ہے"۔

(اردو ادب میں طنز ومزاح، صفحہ: ۴۱۷)

OOO

پروفیسر قاضی جمال حسین

مزاح نگاری کا فن: یوسفی کے حوالے سے

مزاح نگاری کی مختلف تدابیر پر غیر معمولی قدرت اور دائرۂ کار کی وسعت کے سبب، مشتاق یوسفی نہ صرف معاصرین میں بلکہ اردو طنز ومزاح کی تاریخ میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ شعر وادب کے کلاسیکی سرمایے کے ساتھ ساتھ، تہذیب وثقافت سے گہری آگہی نے ان کی تحریروں کو مزاح نگاری کی عام سطح سے بہت بلند کر دیا ہے۔ مزاح نگاری کے فن کے علاوہ یوسفی کے یہاں نثر کا جو حسن اور اسلوب کا جو لطف ملتا ہے وہ بھی اردو کے دوسرے مزاح نگاروں کے یہاں کم یاب ہے۔ وہ لفظوں کے نہ صرف اداشناس اور مزاج داں ہیں بلکہ ان سے وابستہ ذہنی اور جذباتی ردِ عمل سے بھی حسبِ دلخواہ کام لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ زندگی کی جیسی بصیرت آمیز تعبیر یوسفی کی تحریروں میں ملتی ہے دوسرے مزاح نگاروں کے یہاں نظر نہیں آتی۔ بہ یک وقت مختلف جہات پر حاوی، یوسفی کے معنی خیز بیانات، قاری کے ذہن میں دانائی کی قندیلیں روشن کر دیتے ہیں۔ مشرق ومغرب کے تہذیبی مظاہر پر یکساں دسترس، اور ان مظاہر کے تئیں یوسفی کا شخصی ردِ عمل، ان کے تجربات کی وسعت اور تجزیہ کار ذہن کا آئینہ دار ہے۔ یوسفی کی مزاح نگاری کا سب سے اہم امتیاز اس کی معنویت اور پہلوداری ہے۔ اگر قاری کا ذہن بیدار اور ذوق تربیت یافتہ نہ ہو تو بسا اوقات لطفکے بے شمار پہلو اس کی آنکھوں سے اوجھل ہی رہ جاتے ہیں۔ اور وہ سطح پر نظر آنے والی نحوی اکائی کو کوئی لطیفہ یا مصنف کی بذلہ سنجی سمجھ کر فقط ہنسنے پر اکتفا کر لیتا ہے۔

جذبۂ اصلاح کی تلخی سے پاک اور طنز کے احساسِ برتری سے بے نیاز، خالص مزاح میں فکر و بصیرت کی یہ گہرائی، یوسفی کے فن کو بہت بلند کر دیتی ہے۔ یوسفی کے یہاں مزاح کی وہ تدابیر جو بظاہر لفظوں کے گرد گھومتی ہیں اور لفظی بازی گری معلوم ہوتی ہیں وہ بھی کسی نہ کسی سطح پر دعوتِ فکر دیتی ہیں۔ فکر و خیال کی یہی برقی رو، یوسفی کے مزاح میں خیال کی شمعیں روشن کر دیتی ہے اور پورا بیان چمک اٹھتا ہے۔ مزاح نگاری کے فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے یوسفی نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ:

> ''ماورائے تبسم وہ اہتزاز اور مزاح جو سوچ، سچائی اور دانائی سے عاری ہے، دریدہ دہنی، پھکڑ پن اور ٹھٹھول سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ زر، زن، زمین اور زبان کی دنیا، یک رخوں، یک چشموں کی دنیا ہے۔ مگر تتلی کی سینکڑوں آنکھیں ہوتی ہیں۔ اور وہ ان سب کی مجموعی مدد سے دیکھتی ہے۔ شگفتہ نگار بھی اپنے پورے وجود سے سب کچھ دیکھتا، سنتا، سہتا اور سہارتا چلا جاتا ہے۔ اور فضا میں اپنے سارے رنگ بکھیر کے، کسی نئے اُفق، کنٹی اور شفق کی تلاش میں گم ہو جاتا ہے''۔

(دیباچہ زرگزشت، ص: ۱۴)

یوسفی نے ابن انشا کے کمالِ فن کا اعتراف کرتے ہوئے یہ بات بھی لکھی ہے کہ:

> ''بچھو کا کاٹا روتا اور سانپ کا کاٹا سوتا ہے اور انشا جی کا کاٹا سوتے میں مسکراتا بھی ہے۔ جس شگفتہ نگار کی تحریر اس معیار پر پوری نہ اترے اسے یونیورسٹی کے نصاب میں داخل کر دینا چاہیے''۔

(دیباچہ زرگزشت)

یوسفی کے فن کی ایک اور بڑی خوبی ان کا غیر معمولی احساسِ تناسب ہے۔ تناسب کا یہ سلیقہ لفظوں کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں، جملوں کی ساخت اور وسیلۂ اظہار میں، غرض ہر سطح پر نظر آتا ہے۔ یوسفی کو لفظ کے معنی سے وابستہ انسلاکات کا گہرا شعور ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ کس لفظ میں جذبے یا احساس کو برانگیخت کرنے کی کتنی قوت ہے۔ اور اس قوت سے ادائے مطلب کے لیے کس قدر کام لیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ کہ انھیں بات کو

پھیلانے اور بیان کرنے سے زیادہ بات کو سمیٹنے کی فکر دامن گیر ہوتی ہے کہ خیال کا ارتکاز اور اس کی شدت ضرورت سے زیادہ الفاظ کے استعمال کے سبب مجروح نہ ہونے پائے۔ اس سے پہلے کہ واقعے کا لطف اور اس سے وابستہ انبساط کی کیفیت کم ہو، وہ بیان کو لطف کے ایک خاص نقطے تک پہنچا کر روک لیتے ہیں جب کہ ہمارے بیشتر مزاح نگار اپنے بیان کے سحر میں اس درجہ گرفتار ہیں کہ بات تو ختم ہو جاتی ہے لیکن بیان جاری رہتا ہے۔

نیز یہ کہ مزاح کی شگفتہ فضا، فکر و خیال کی سنجیدگی کو کس حد تک اور کتنی دیر تک انگیز کر سکتی ہے؟ اس کا احساس بھی مزاح نگاری کا ایک مشکل مرحلہ ہے۔ یوسفی نے اس سلسلے میں بھی غیر معمولی سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی تحریروں میں کہیں بھی خیال کی گراں باری، مزاح کی لطیف فضا پر حاوی نہیں ہوتی۔ مزاح نگار کی سب سے بڑی آزمائش ہی یہ ہے کہ اسے سطور سے زیادہ بین السطور سے کام لینا ہوتا ہے۔ بین السطور سے قائم ہونے والے ذہنی پیکر، اظہار و اخفا کے درمیان خوشگوار آہنگ کے رہینِ منت ہیں۔ بیان میں افراط و تفریط کا شائبہ بھی مزاح نگاری کے پورے عمل کو بے لطف کر دینے کے لیے کافی ہے۔ یہاں مصنف نہ صرف اپنے ایک ایک لفظ کا حساب رکھتا ہے بلکہ عبارت میں سکتوں، وقفوں اور خاموشیوں کا بھی جواب دہ ہے۔

مزاح نگار کی ایک بڑی مشکل یہ بھی ہے کہ اسے اپنے فکر و خیال سے زیادہ قاری یا مخاطب کے مطالعے اور ذہانت کی سطح میں ملحوظ ہوتی ہے۔ اگر مصنف، قاری اور متن تینوں ایک ہی خطِ مستقیم پر نہ ہوں تو تحریر، مزاح کے بنیادی جوہر سے خالی ہو گی چنانچہ اس موہوم نقطۂ اشتراک کی تلاش میں مصنف کو ہر لحظہ اپنے متن کی سطح پر نظر ثانی کرنی ہوتی ہے۔ یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ذہنی تصویر کے کن وقفوں کو مخاطب اپنے مشاہدے اور معلومات کی روشنی میں پُر کر سکتا ہے اور تحریر کس حد تک قاری کی معیت میں چل کر اسے صحیح سمت میں دور تک کسی ذہنی سفر کے لیے آزاد چھوڑ سکتی ہے۔ یوسفی کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ مزاح نگار ہونے کے ساتھ ہی علمی سطح پر اس فن کا پختہ شعور رکھتے ہیں اور اس کی پیچیدگیوں سے بھی بخوبی آگاہ ہیں۔ چنانچہ متفرق بیانات کے علاوہ خود ان کی کتابوں کے دیباچے مزاح نگاری کے فن سے ان کی غیر معمولی واقفیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ''چراغ تلے'' کے

دیباچے میں لکھتے ہیں:

"وار ذرا اوچھا پڑے یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں۔ ورنہ مزاح۔ سادہ و پُرکار طنز ہے بڑی جان جوکھوں کا کام۔ بڑے بڑوں کے جی چھوٹ جاتے ہیں اچھے طنز نگار تنے ہوئے رسّے پر اترا اترا کر کرتب نہیں دکھاتے بلکہ:

رقص یہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر

زہرِ غم جب رگ و پے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ تیز و تند و توانا کر دے تو نس نس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں کہ عملِ مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے"۔

(دیباچہ "چراغ تلے")

یوسفی کی تحریروں کا امتیاز یہ ہے کہ زندگی کے مظاہر کو بلندی سے دیکھنے اور ان کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کرنے کے بجائے وہ اپنے حوالے سے ناہمواریوں کو دیکھتے اور خود پر جی کھول کر ہنسنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ہم جن کرداروں سے دوچار ہوتے ہیں وہ بظاہر عام سے کردار ہیں لیکن زندگی کی نیرنگیوں سے بھرپور۔ کہیں احساس تفوق کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔

مرزا عبدالودود بیگ، قاضی عبدالقدوس ایم۔ اے، بی، ٹی، گولڈ مڈلسٹ جو بالالتزام گولڈ مڈلسٹ کے نیچے احتیاطاً خط کھینچ دیتے تھے کہ بندہ بشر ہے۔ مبادا نظر چوک جائے۔ مسٹر اینڈرسن۔ یہ سبھی کردار اپنی کمزوریوں سے زندگی کے اسرار کھولتے اور ہمیں خود اپنے آپ کو سمجھنے اور پہچاننے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ یوسفی کے فن میں قوت اور ان کی تحریروں میں زندگی کی حرارت کا راز، دنیا اور اہلِ دنیا سے بیزاری کے بجائے ان سے والہانہ محبت میں پوشیدہ ہے۔ خاکم بدہن کے دیباچے "دستِ زلیخا" میں لکھتے ہیں:

مزاح کے اپنے تقاضے اور ادب آداب ہیں۔ شرطِ اول یہ ہے کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے ورنہ یہ بوم رنگ پلٹ کر خود شکاری کا کام تمام کر دیتا ہے۔ مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیرِ لب کا

سزاوار نہیں جب تک کہ اس نے دنیا اور اہلِ دنیا سے "رج" کر پیار نہ کیا ہو۔ ان سے، ان کی بے ہنری اور کم نگاہی سے، ان کی سرخوشی اور ہوشیاری سے، ان کی تردامنی اور تقدس سے۔ ایک پیغمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق و آرزومند بھی۔ یہ زلیخا کا ہاتھ ہے، خواب کو چھو کر دیکھنے والا ہاتھ:

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے ان کے ہاتھوں کی

یوسفی نے ایک تحریر میں جس بات پر غیر معمولی توجہ صرف کی ہے وہ نثر کا اسٹائل اور لفظوں کا حسنِ انتخاب ہے، جملوں کی نحوی ساخت، الفاظ کی باہمی ترتیب اور ان کا صوتی آہنگ یوسفی کے نزدیک تحریر کی بنیادی شرط ہے۔ جملوں کے مختلف اجزا کے درمیان باہمی کشش اور انجذاب کی یہ کیفیت ان کی عبارتوں کو ایک واحدے اور اکائی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ موضوع کی مناسبت سے لہجے اور اسلوب کی تبدیلی کا کسی قدر اندازہ ان بیانات سے بھی ہو جاتا ہے جو جستہ جستہ مختلف ادیبوں کے بارے میں ان کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ ان مختصر اور بظاہر بے ضرر جملوں سے اس ادیب کی اصل شناخت اور اس کا طرزِ خاص روشن ہو جاتا ہے۔ چنانچہ آغا حشر کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"آغا حشر کے مکالمے حجلۂ عروسی میں بھی خود، اور زرہ بکتر پہنے، برہنہ تلوار لہراتے داخل ہوتے ہیں۔ الفاظ کے دھنی ہمیشہ تیغ پر گھنگھرو باندھ کر تلوار چلاتے ہیں۔ اور اگر بہ تقاضائے بشریت اور پبلک کے پُرزور اصرار پر "آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت وصال" تو محبوب سے بھی اسی مقفّٰی شمشیر برہنہ زبان میں گفتگو فرماتے ہیں... ایسے نازک مقامات پر بھی جہاں صبر یا شائستگی کا جام اترنے لگے وہ قافیے کا دامن دانتوں سے پکڑے رہتے ہیں"۔

یہ اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے:

نیاز فتح پوری کی اطلسی فقرہ طرازی اور ابوالکلام کی جھومتی جھامتی گج گامنی نثر کی چھاپ ایک انھیں پر موقوف نہیں، اچھے اچھوں کی طرزِ تحریر

پر تھی۔ اردو نثر اس زمانے میں فیل پاس میں مبتلا تھی۔ اس میں کچھ افاقہ ہوا تو معجون فلک سیر کھا کر ٹیگوری ادب پاروں کے اڑن غالیچے پر سوار ہو گئی۔ اس زمانے میں لفظ بوسہ فحش سمجھا جاتا تھا۔ لہٰذا اس کی جگہ نقطے لگا دیے جاتے تھے۔ بشارت گن کر اتنے ہی نقطے لگاتے جن کی اجازت اس وقت کے حالات، حیا یا ہیروئن نے دی ہو۔ ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ اس زمانے میں انجمن ترقی اردو کے رسالے میں ایک مضمون چھپا تھا اس میں جہاں جہاں لفظ بوسہ آیا تھا وہاں مولوی عبدالحق نے بر بنائے تہذیب اس کے ہجے یعنی ''ب و س ہ'' چھاپ کر الٹا اس کی لذت اور طوالت میں اضافہ فرما دیا۔ زمانے کا اپنا اسلوب اور آہنگ ہوتا ہے۔ لفظ کبھی انگرکھا، کبھی عبا و عمامہ اور کبھی ڈفر جیکٹ یا فولس کیپ (Fools Cap) کہیں پیر میں پائل یا بیڑی پہنے نظر آتے ہیں''۔

(آبِ گم، صفحہ ۵۶-۵۵)

یوسفی کے مذکورہ بیانات سے اس بات کا کسی قدر اندازہ ہو جاتا ہے کہ طرزِ اظہار میں وہ کس قدر باریک ہیں اور لفظوں کے اداشناس ہیں۔ خود ان کی تحریروں میں بہت کم مواقع ایسے نظر آتے ہیں جہاں کوئی لفظ زائد یا ضرورت سے کم محسوس ہو۔ خود قاری کی حسِ مزاح اگر بیدار نہ ہو تو اس بات کا قوی امکان ہے کہ عبارت میں کسی معمولی تصرف کو قاری کتابت کی غلطی یا مزاح نگار کی عدم واقفیت پر محمول کر کے ان پر لطف مقامات سے بے خبر ہی گزر جائے۔ مشہور محاوروں، یا مصرعوں میں معمولی تصرف، یا کسی لفظ کے معروف املا میں خفیف سی تبدیلی یوسفی کی پسندیدہ تدبیر ہے۔ بہ قول یوسفی مزاح نگار اس اعتبار سے بھی فائدہ میں رہتا ہے کہ اس کی فاش سے فاش غلطی کے بارے میں بھی پڑھنے والے کو یہ اندیشہ لگا رہتا ہے کہ ممکن ہے اس میں تفنن کا کوئی پہلو پوشیدہ ہو، جو غالباً موسم کی خرابی کے سبب سمجھ میں نہیں آیا''۔

(بحوالہ خاکم بدہن، ص: ۱۱۷)

یہ جملے ملاحظہ ہوں:

ان کے پاس ایک بڑا جید کتا تھا، خالص گرے ہاؤنڈ جسے وہ پڑوسیوں کا خون پلا پلا کر پال رہے تھے۔ دہن رسا رکھتا تھا۔ جسم چیتے جیسا اور مزاج بھی ایضاً۔

(خاکم بدہن، صفحہ: ۴۱)

''فرماتے تھے کہ بیماری جان کا صدقہ ہے۔ عرض کرتا ہوں کہ میرے حق میں تو یہ صدقۂ جاریہ ہو کر رہ گئی ہے۔''

(چراغ تلے، صفحہ: ۳۱)

''ہم ریڈ کلف کی دُم سہلاتے اور ثانی الذکر کو آخر الذکر ہلاتے دیکھ کر بہت خوش ہوتے۔ کہنے لگے غور کیجیے تو بھونکنا کتے کا حق اور دم ہلانا اس کا فرض ہے۔ اس کافر کے سامنے افغان گرے ہاؤنڈ بھی پانی بھرتا ہے۔ آس پاس کے گلیوں کی کتیاں اس پر جان چھڑکتی ہیں:

تو ہی نادان چند گلیوں پر قناعت کر گیا''

(زرگزشت، ص: ۱۳۸)

''یہ میکنزم قدرت نے صرف کچھوے ہی میں رکھی ہے کہ ذرا کوئی چیز ناگوارِ خاطر ہوئی اور سٹ سے گردن اندر کر لی، بصورتِ دیگر بہ ع

جب ذرا گردن نکالی دیکھ لی

(زرگزشت ص: ۱۶۲)

''ہم نے مرزا سے کہا کہ شراب اسلام میں حرام ہے پھر کیا وجہ ہے کہ جتنے قصیدے شراب کے، اردو فارسی شاعری میں ہیں اتنے دنیا کی تمام زبانوں کو ملا کر بھی نہیں نکلیں گے۔ فرمایا چودہ سو سال سے طاقِ عصیاں پر رکھے رکھے اس کا نشہ صدی بہ صدی تیز تر ہوتا چلا گیا ہے''۔

(زرگزشت، ص: ۲۴۷)

''ان کے دشمنوں سے روایت ہے کہ قبلہ خود بھی جوانی میں شاعر اور

نیہال کی طرف سے کنبوہ تھے۔ مرگ کنبوہ جشنے دارد"۔

(آبِ گم، ص: ۵۴)

لفظی تحریف کے اس طریقۂ کار میں اولاً متن کی نئی صورت میں مضحک ہوتی ہے۔ اور دوسرے یہ کہ اس کا سیاق وسباق اس نئے لفظ، ترکیب یا مصرعے کو مزید مضحک بنا دیتا ہے۔ لیکن حقیقی نکتہ جو یوسفی کی اس فنی تدبیر میں تبسمِ زیرلب کی کیفیت پیدا کرتا ہے وہ اصل اور قدیم متن سے اس کے رشتے کی نوعیت ہے کہ تحریف شدہ عبارت مسلسل اصل متن کی طرف قاری کا ذہن مبذول کرتی رہتی ہے۔ تحریف شدہ متن اور اصل متن سے وابستہ ذہنی تلازمات ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتے ہیں اور معنی کی سطح پر دونوں کا تضاد مضحک صورتِ حال کو مزید روشن کر دیتا ہے۔ چنانچہ قاری اگر حوالے کے اصل متن اور اس کی سنجیدہ فضا سے واقف نہ ہو تو فن کار کا پورا عمل سعیِ رائیگاں کا مصداق ہوگا۔ یہ لسانی تحریف، اصل متن میں معنی کی ایک نئی اور غیر متوقع جہت کا اضافہ ہے جو متضاد ذہنی کیفیات کی بیک وقت تحریک سے پیدا ہوتی ہے۔

مضحک صورتِ حال یا کسی واقعے کی ذہنی تصویر کشی بھی یوسفی کا ایک پسندیدہ طریقۂ کار ہے۔ کہیں پطرس بخاری نے واقعے یا صورتِ حال کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کے طریقے کو جس نقطۂ کمال تک پہنچا دیا ہے بہ ظاہر اس پر کسی اضافے کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ واقعے یا صورتِ حال کے ذریعے مزاح کی تخلیق، لفظی صنعت گری، بذلہ سنجی یا تشبیہ کی مدد سے مزاح پیدا کرنے سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ واقعاتی مزاح میں ذہنی کیفیت، خندۂ زیرلب سے قہقہوں کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔ فنکار کو جزئیات نگاری اور جزئیات میں بھی حسنِ انتخاب پر جس درجہ قدرت ہوگی اسی حد تک وہ مضحک پہلو میں شدت اور زمانی طوالت کو برقرار رکھ سکے گا۔ اس قسم کے مزاح سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے پورے مضمون کو بہ تمام وکمال پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کیوں کہ متن کے سیاق وسباق سے پیدا ہونے والی ذہنی کیفیت سے علاحدہ ہو کر چند جملے وہ صورتِ حال نہیں پیدا کر سکتے جو اصل سیاق وسباق میں بیان سے پیدا ہوتی ہے۔ پھر بھی دو ایک مختصر مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ایک پرانا کھلاڑی چند سکھوں کو فٹ بال کھیلنا سکھا رہا تھا۔ جب کھیل کے سب قاعدے ایک ایک کر کے سمجھا چکا تو آخر میں یہ گر کی بات بتائی کہ ہمیشہ یاد رکھو، سارے کھیل کا دارومدار فقط زور سے کِک لگانے پر ہے۔ اس سے کبھی نہ چوکو۔ اگر گیند کو کِک نہ کر سکو تو پرواہ نہیں، اپنے مخالف کو ہی کِک کر دو۔ اچھا اب کھیل شروع کرو۔ گیند کدھر ہے۔ یہ سن کر ایک سردار جی اپنا جانگیا چڑھاتے ہوئے بولے۔ گیند دی ایسی تیسی۔ توسی اب کھیل شروع کرو نخالصہ"۔

(چراغ تلے، ص: ۱۴۰)

"مرزا عبدالودود بیگ نے ایک دفعہ بڑے تجربے کی بات کہی۔ فرمایا "جب آدمی کیلے کے چھلکے پر پھسل جائے تو پھر رُکنے اور بریک لگانے کی کوشش ہرگز نہ کرنی چاہیے کیوں کہ اس سے اور زیادہ چوٹ آئے گی۔ بس آرام سے پھسلتے رہنا چاہیے اور پھسلنے کو انجوائے کرنا چاہیے۔ بقول تمھارے استاد ذوق کے:

تم بھی چلے چلو یہ جہاں تک چلی چلے

کیلے کا چھلکا جب تھک جائے گا تو خود بخود رُک جائے گا"۔

(آبِ گم، صفحہ: ۸۸)

"انھوں نے ایک اور قابلِ ذکر ایجاد دکھائی۔ یہ ایک چھوٹی سی ڈبیا تھی جو مجموعۂ یک خوبی و صد خرابی تھی۔ اس کا مصرف یہ بتایا گیا کہ اگر آپ اسے اپنے ٹیلی فون کے تار سے جوڑ دیں تو جو شخص بھی آپ کو فون کریگا، اس کا فون ڈیڈ ہو جائے گا۔ پوچھا اس سے فائدہ۔ فرمایا سائنس کا کام تو ایجاد کرنا ہے۔ دنیا اپنے آپ فائدے دریافت کرتی پھرے گی۔ ایجاد اور اولاد کے کچھن پہلے سے ہی معلوم ہو جایا کرتے تو دنیا میں نہ کوئی بچہ ہونے دیتا اور نہ ایجاد"۔

(زرگزشت، صفحہ ۱۸۲)

بذلہ سنجی اور اچھے فقروں کے استعمال سے بھی یوسفی نے بیشتر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نوع کا مزاح اور اس سے وابستہ ذہنی کیفیت کا زمانی عرصہ نسبتاً مختصر لیکن قاری کی اپنی حسِ مزاح کی مناسبت سے شدید ہوتا ہے۔ یعنی واقعاتی مزاح کے قہقہوں اور مختلف لسانی تدابیر سے پیدا ہونے والی لطیف ذہنی کیفیت کی درمیانی صورت، اچھے فقروں اور برمحل جملوں سے وابستہ ہے۔ فقط ایک مثال ملاحظہ ہو:

"ان کا علم الحیوانات اس قدر کتابی یعنی ناقص ہے کہ ہمارے بچے جس دن بازار سے طوطے کا پہلا جوڑا خرید کر لائے تو ان سے دریافت کیا کہ چچا جان، ان میں نر کون سا ہے۔ اور مادہ کون سی؟ فاضل پروفیسر نے چار منٹ تک سوال اور جوڑے کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور پھر محتاط انداز میں فرمایا۔ بیٹا یہ بہت طوطا چشم جانور ہے۔ ابھی دو تین مہینے اور دیکھو۔ دونوں میں جو پہلے انڈے دینا شروع کر دے وہی مادہ ہوگی"۔

(خاکم بدہن، صفحہ ۵۴)

اس نوع کے فقروں میں ہوتا یہ ہے کہ صورتِ حال کے تئیں قاری کی توقعات کو مزاح نگار مجروح کرتا ہے اور اس سے صریح انحراف کرتا ہوا کوئی ایسی بات کہتا ہے جو برجستہ اور حسبِ حال بھی ہوتی ہے اور توقع کے خلاف بھی۔ توقع کے خلاف ہونے کے باوجود بیان کا حسبِ حال ہونا دراصل اس نوع کے مزاحیہ فقروں کی اساس ہے۔ مذکورہ مثال میں قاری کی توقع یہ ہوتی ہے کہ مرزا اپنے علم کی بنیاد پر مادہ طوطے کی نشان دہی کر دیں گے یا پھر لاعلمی کا اظہار کریں گے لیکن توقع کے برعکس مرزا نے ایسی بات کہی جو اپنے سیاق و سباق میں نہایت برمحل اور برجستہ ہے۔ غیر متوقع لیکن برمحل بیان کے درمیان یہی تناؤ یا ہم آہنگی کسی بھی اچھے اور خوشگوار فقرے کا جواز ہے۔

یوسفی کی تحریروں میں ایک Genuine فن کار کی طرح لطف کے ایسے بے شمار پہلو بھی ہیں جن کا کوئی نام نہیں۔ اور شگفتہ نگاری کے ایسے بہت سے اسالیب ہیں جن کا ذکر مزاح کے فن پر لکھی گئی کتابوں میں کہیں نہیں ملتا۔ یوسفی کے فن میں ایک انوکھی حرارت اور تب و تاب اس وسیع تناظر کی وجہ سے بھی ہے جو زندگی سے ان کے گہرے سروکار کے

سبب کسی موجِ تہ نشیں کی صورت ہر جگہ محسوس ہوتا ہے۔ آصف فرخی کے ساتھ اپنے ایک انٹرویو میں یوسفی نے مزاح نگاری کا جواز پیش کرتے ہوئے یہ بات کہی تھی کہ عقل، انسان کو جس آزمائش یا عذاب میں ڈالتی ہے اس کے مقابلے کے لیے کسی نشے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس آشوبِ آگہی کا مقابلہ کسی نشے کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ اب جس کو جو نشہ راس آئے۔ کسی کو تصوف راس آگیا، کسی کو مزاح، کسی نے الکحل میں پناہ لی، کسی نے جنس میں۔ یہ سب پناہ گاہیں ہیں۔ زندگی کو قابلِ قبول بنانے کے لیے مذہب، الکحل اور مزاح تینوں Sedatives ہیں۔ مزاح کی افادیت کا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ یہ تلخیوں کو کم کر کے زندگی کو زیادہ خوشگوار بنا دیتا ہے:

بے نشہ کس کو طاقتِ آشوبِ آگہی

OO

اردو کے مشہور ادبی معرکے

معرکہ آرائی انسانی فطرت میں شامل ہے۔ آدم تا ایں دم دنیا کی تاریخ میں ادبی اور غیر ادبی معرکوں کی طویل فہرست ہے۔ کسی بھی معرکہ کی وجہ احساسِ کمتری یا برتری ہوتی ہے یا اپنی حیثیت کو منوانے کے لیے معرکہ آرائی کی جاتی ہے۔ قابیل اور ہابیل کے درمیان جو معرکہ ہوا اس کی وجہ بھی یہی تھی۔ انسانی فطرت کی یہ ہنگامہ آرائی ایک طرف دنیا میں گہما گہمی اور رونق کا سبب بنتی ہے تو دوسری طرف اس سے تباہی و بربادی کے اسباب بھی پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی اگر ابراہیم لودھی اور بابر کے درمیان معرکہ نہیں ہوتا تو ہمیں تاج محل جیسی حسین یادگار نہیں ملتی اور اگر امریکہ اپنی برتری کا اظہار نہ کرتا تو افغانستان، عراق اور بہت سے ملکوں میں تباہی نہ پھیلتی۔ ہر عمل کا تعمیری اور تخریبی پہلو ضرور ہوتا ہے۔ حسد و رشک کے جذبات ہی طعن وطنز کے جذبے کو ابھارتے ہیں۔ اور یہ جذبہ ہر ذی روح کے اندر موجود ہے۔ سیاسی افراد کے علاوہ جہلاء و علماء بھی اس احساس میں گرفتار رہتے ہیں۔ جہلاء کے معرکوں سے عموماً تخریبی منظر ابھرتا ہے لیکن علماء کی معرکہ آرائی سے بعض اوقات بڑے مثبت نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ زبانوں کی تاریخیں بھی اس معرکہ آرائی سے محفوظ نہیں ہیں۔ ہر عہد اور ہر زبان میں قلمکار صف آرا رہے ہیں اور اردو زبان تو ایسے دور میں فروغ پا رہی تھی جو ہندوستان کی سیاسی معرکہ آرائی کا اہم ترین زمانہ ہے۔ اہلِ ہند کی آپسی لڑائیوں کے علاوہ نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی اور انگریزوں کے حملوں

نے گزشتہ صدیوں کو معرکوں اور مجادلوں کی صدیاں بنادیا تھا ظاہر ہے اس ماحول میں اردو کے ادیب و شاعر ہی کیوں پیچھے رہتے، انھوں نے تلواروں کے بجائے قلمی اور زبانی لڑائیاں لڑ کر اپنی قوت کا مظاہرہ کیا اور سچ تو یہ ہے کہ تلواروں سے لڑنے کی قوت تو اس عہد کے سپاہیوں میں بھی نہیں تھی۔

جس طرح ہندوستان کی تاریخ میں بیشتر غیر ادبی معرکے شمال میں لڑے گئے اسی طرح ادبی معرکوں کا میدان بھی یہی علاقہ رہا۔ اٹھارہویں صدی میں جعفر زٹلی کا ایک ایسا نام ہے جس کا بظاہر تو کوئی ادبی معرکہ نہیں ہوا لیکن اس کی شاعری طعن وطنز سے بھرپور ہے۔ وؔلی کے دہلی آنے کے بعد جب باقاعدہ اردو شاعری کو فروغ حاصل ہوا تو آپسی چشمکیں اور رنجشیں بھی سامنے آئیں۔ شعراء کے درمیان نوک جھونک شروع ہوگئی۔ ابتدائی دور میں آبرؔو اور مظہر جان جاناں نے ایک دوسرے پر منظوم طنز کیے۔ منظوم طنز کا یہ سلسلہ معرکوں میں تبدیل ہوگیا۔ ان طنزیہ معرکوں کی وجہ احساسِ برتری کا مظاہرہ تھا اور ان کے فروغ کا سبب ان نوابین، روسا اور امراء کی سرپرستی تھی جنھیں شعراء کی نوک جھونک سے لطف آتا تھا گویا مرغ بازی، بٹیر بازی اور پتنگ بازی کی طرح شاعر بازی بھی تفریح طبع کا ایک ذریعہ تھا۔ مثل مشہور ہے کہ ایک جنگل میں ایک شیر دوسرے شیر کو برداشت نہیں کرتا، اسی طرح ہر فن کا فنکار اپنے آپ کو جنگل کا واحد شیر ثابت کرنے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اس کے لیے وہ اپنے ہمعصر فنکاروں کی پگڑی اچھالنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ اردو زبان کی عمر کیوں کہ مختصر ہے اس لیے اس میں ایک ہی زمانے میں بیک وقت بہت سے قد آور شاعر اور ادیب پیدا ہوئے۔ میر اور سودا، انشاء و مصحفی، آتش و ناسخ، ذوق اور غالب، انیس اور دبیر، فراق اور جوش وغیرہ۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں اپنی بڑائی اور برتری کو ثابت کرنے کے لیے معرکہ آرائی تک کی نوبت پہنچی۔ ان معرکوں میں شاعر ایک دوسرے کو ذلیل وخوار کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ کبھی کبھی تو یہ ادبی معرکے بے ادبی تک پہنچ جاتے تھے۔ مصحفی نے تو اپنے تذکرہ میں ایک ایسے معرکے کا ذکر کیا ہے جو انتہائی افسوس ناک حد تک غیر ادبی ہے۔ مہلت لکھنوی کے حالات بیان کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرہ میں مہلت لکھنوی اور علی تقی محشر کے درمیان کچھ

نوک جھونک ہوگئی نتیجہ شمشیر بازی تک پہنچ گیا۔ اس معرکہ میں مہلت کی موت واقع ہوگئی۔ مہلت کے وارثین نے انتقاماً محشر کو بھی قتل کردیا۔

اردو کے ادبی معرکوں کی ابتدا دہلی میں ہوتی ہے لیکن انتہا لکھنؤ میں دکھائی دیتی ہے۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ دہلی کے بیشتر شعراء لکھنؤ منتقل ہوگئے تھے۔ خود دہلی اور لکھنؤ کی سیاسی اور تہذیبی فضا کے سبب دونوں مقامات کے ادباء اور شعراء میں اختلافات ہوگئے تھے مثلاً ''فسانۂ عجائب''، ''باغ و بہار'' کے جواب میں قلم بند ہوئی۔ میر کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ بہت بد دماغ اور نازک مزاج تھے کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ان کے معرکے مرزا سودا، میر سوز اور خواجہ درد وغیرہ سے ہوئے۔ معاصرانہ چشمک فطری عمل تھا۔ میر اپنے عہد میں صرف سودا کو پورا شاعر مانتے تھے۔ خواجہ درد کو آدھا اور میر سوز کو چوتھائی کہتے تھے۔ انھوں نے ''اژدر نامہ'' نام کی ایک مثنوی رقم کی جس میں خود کو بڑا اژدر کہا اور اپنے معاصر شعراء کو چھوٹے موٹے جانور یا کیڑے مکوڑے لکھا۔ اس مثنوی کو سن کر بیشتر شعراء ان سے ناخوش ہوئے۔ باوجود اس کے کہ میر اور سودا ایک دوسرے کی قدر کرتے تھے آپس میں معاصرانہ چشمک بھی رکھتے تھے۔ ایک دوسرے پر طنز بھی کرتے تھے۔ لیکن دونوں آدابِ مجلس کا لحاظ رکھتے تھے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی ہجو بھی لکھیں۔ سودا کو کتے پالنے کا شوق تھا میر نے ہجویہ مثنوی لکھ کر اس شوق کا مذاق اڑایا اور کتے کے ناپاک اور نجس ہونے کا بیان کیا۔ سودا نے جو ہجوگوئی میں استاد تھے فوراً جواب لکھ دیا۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

سودا بزبانِ سخن راست نہ لاوے
احمق ہو جو مجھ سا کوئی تو اس کو نہ بھاوے
کتے کا ملوث تو نہا پاک ہو آوے
علت کی مشائخ کے جو دھوئے نہ جاوے
خالی کریں دھو دھو اُسے زمزم کا اگر چاہ

(مخمس در جواب طعن میر تقی کہ فی الحقیقت میر شیخ بودہ است)

اسی ہجو میں سودا نے میر کے سید ہونے پر بھی طنز کیا ہے۔ وہ میر کو سید نہیں سمجھتے تھے۔

میر اور سودا کی معرکہ آرائی میں بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ دہلی میں رہ کر یہ دونوں شاعر ادب و لحاظ کے ساتھ طعن و طنز کرتے تھے لیکن لکھنؤ کے ماحول میں پہنچ کر ہجوگوئی تک نوبت پہنچ گئی تھی۔ میر نے جرأت پر بھی طنز کیا ان کی شاعری کو چوما چاٹی کہا کرتے تھے (مجموعہ نغز جلد دوم) میر اور بقا اکبرآبادی بھی باہم دست و گریباں ہوئے۔ بقا کے اشعار میں لفظ ''دوآبہ'' استعمال ہوا تھا یہی لفظ جب میر نے حسب ذیل شعر میں استعمال کیا:

وہ دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں
سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ

بقا میر کے اس شعر کو سن کر ناراض ہوئے اور ایک ہجویہ قطعہ کہہ دیا:

میر نے گر ترا مضمون دو آبے کا لیا
اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کی آنکھوں کو دو آبہ کردے
اور بنی کا یہ عالم ہو کہ تربنی ہو

بقا میر اور سودا کے ہم عصر تھے۔ آبِ حیات میں آزاد نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''بقا تخلص۔ بقاء اللہ خاں نام۔ اکبرآباد وطن۔ دلّی میں پیدا ہوئے تھے۔ لکھنؤ میں جا رہے۔ حافظ لطف اللہ خوشنویس کے بیٹے تھے اور میرزا اور میر صاحب کے معاصر تھے۔ شاہ حاتم سے ریختہ کی اصلاح لی تھی''۔

(آبِ حیات، صفحہ: ۱۵۴)

بقا اپنے عہد میں مقبول رہے ہوں گے وہ اکثر میر اور سودا پر طنز کرتے تھے۔ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں:

میر و مرزا کی شعر خوانی نے
بسکہ عالم میں دھوم ڈالی تھی
کھول دیوان دونوں صاحب کے
اے بقا ہم نے جب زیارت کی

کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن
ایک تو تو کہے ہے اک ہی ہی

سودا کے ہمعصروں میں فاخر مکیں کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ یہ فارسی کے بڑے عالم تھے۔ شعر و شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے۔ بقا اکبرآبادی فارسی شاعری میں انھیں سے اصلاح لیتے تھے۔ جس زمانہ میں سودا لکھنؤ میں تھے ان کا ایک معرکہ فاخر مکیں سے بھی ہوا، جس کا تفصیلی بیان ''آبِ حیات'' میں موجود ہے۔ فاخر کے بعض اشعار میں بعض الفاظ کے استعمال پر سودا نے اعتراض کیا تو جواباً فاخر نے اپنے کچھ شاگرد شیخ زادوں کو سودا کو بے عزت کرنے کے لیے ان کے گھر بھیج دیا۔ یہاں تک کہ انھوں نے مرزا کے پیٹ پر چھری رکھ دی۔ مرزا گھبرا گئے اور ان کے کہنے پر ان کے ساتھ ہو گئے۔ چوک پر انھیں بے عزت کرنا چاہا کہ اتفاق سے نواب سعادت علی خاں کی سواری وہاں سے گزری اور انھوں نے سودا کو اپنے ساتھ لے لیا۔ نواب آصف الدولہ سودا کی بہت قدر کرتے تھے۔ فاخر کو بلایا اور تنبیہ کی۔

اردو میں معرکوں کا بادشاہ انشاء کو کہا جاتا ہے۔ شوخی اور چھیڑ چھاڑ ان کے مزاج میں شامل تھی اور شوخیِ مزاج کے سبب انشاء نے اپنے بیشتر ہم عصروں سے نوک جھونک کی۔ مصحفی تو ان کے خاص حریف تھے ان کے علاوہ عظیم، فائق اور قتیل سے بھی انشاء کے معرکے ہوئے بلکہ کہا جاتا ہے کہ انشاء تلاش میں رہتے تھے کہ معاصر شعراء کے کلام میں کہاں کوئی سقم نظر آئے اور انھیں طنز کرنے کا موقع ملے۔ وہ ہر چھوٹے بڑے شاعر سے الجھ لیتے تھے۔ مصطفیٰ خاں شیفتہ نے تو لکھا ہے کہ ان کے اعتراضات نے معاصر شعراء کا قافیہ تنگ کر رکھا تھا۔ انشاء کا مشہور معرکہ مصحفی سے ہوا۔ انشاء کے مقابلے میں مصحفی سنجیدہ، متین اور منکسر المزاج تھے لیکن جو معرکہ آرائی کی نوبت آئی تو مصحفی نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیے بلکہ مصحفی کے شاگرد بھی ان کی حمایت میں پیش پیش رہے۔ مصحفی اور انشاء کے معرکوں کی ایک وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ شاہ عالم کا ایک شاہزادہ سلیمان شکوہ لکھنؤ میں آ کر بس گیا تھا۔ اُسے شعر و ادب سے دلچسپی تھی۔ مصحفی سے اصلاح لیا کرتا تھا لیکن جب انشاء لکھنؤ پہنچے تو اس نے انشاء سے اصلاح لینا شروع کر دیا۔ ظاہر ہے یہ امر اختلاف کا باعث

ہونا لازمی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مصحفی کے لیے ایک تکلیف دہ بات یہ بھی تھی کہ سلیمان شکوہ نے ان کی تنخواہ میں بھی کمی کر دی تھی اور اس کا شکوہ مصحفی نے قطعہ کے ذریعہ پیش کیا۔ جس کا مطلع ہے:

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لایق
یاں مرد معمر نہیں دس بیس کے لایق

اس قطعہ کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصحفی کو انشاء اور سلیمان شکوہ کی قربت سے بہت تکلیف ہوئی۔ مصحفی نے یہاں تک کہا کہ میری تنخواہ سے زیادہ طوائفوں پر خرچ ہوتا ہے، سائیس کی تنخواہ بھی مجھ سے زیادہ ہے۔ سعادت خاں ناصر نے اپنے تذکرہ میں مصحفی اور انشاء کے درمیان اختلاف کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ سلیمان شکوہ نے مصحفی کی تلخ کلامی سے ناخوش ہو کر انشاء کو سر کی قسم دے کر کہا کہ مصحفی کو رسوائے خاص و عام کرو۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں انشاء کی شوخ مزاجی کو بہت تقویت اور موقع فراہم ہوا۔ ایک دن مصحفی نے سلیمان شکوہ کے روبرو ایک غزل پڑھی جس کا قافیہ اور ردیف ''کافور کی گردن''، ''حور کی گردن''، ''رنجور کی گردن'' وغیرہ تھا۔ انشاء کو اعتراض اس غزل کے مشکل ردیف اور قافیے پر تھا۔ انھوں نے اپنے اعتراضات کو پیش کیا:

بلور گو درست ہو لیکن ضرور کیا
خواہی نہ خواہی اس کو غزل میں کھپائیے
دستور و نور و طور یہ ہیں قافیے بہت
اس میں جو چاہیے تو قصیدہ سنائیے
کیا لطف ہے کہ گردنِ کافور باندھ کر
مردے کی باس زندوں کو لا کر سنگھائیے
یوں خاطرِ شریف میں گزرا کہ بزم میں
کچلا ہوا شریفہ غزل کو بنائیے
ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں
دندانِ ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے

اس قطعہ میں بہت سے اشعار ہیں جن میں غیر مانوس اور ثقیل قافیوں کو برتنے پر اعتراض کیا گیا ہے۔ آخر میں یہاں تک کہہ دیا کہ:

سرکار کے یہاں نہیں گلنے کی دال کچھ
روٹی جو کھانی ہووے تو پنجاب جائیے
ستلج بیاس راوی و جہلم کی سیر کر
چناب والے لوگوں کو کچھ سنائیے
خشکا گدھوں کو دیجیے لو زین گاؤ کو
واں جا کے بین بھینس کے آگے بجائیے

بہر حال اس ردیف اور قافیے کے معرکے نے خاصا طول پکڑا۔ مصحفی نے انشاء کے قطعہ کا جواب دیا۔ دوبارہ اسی ردیف اور قافیہ کو نظم کیا، نہ صرف مصحفی نے بلکہ اسی ردیف اور قافیے کے ساتھ مصحفی کے شاگردوں مثلاً خلیل، گرم، منتظر نے بھی غزلیں کہیں اور انشاء کی خدمت میں پیش کیں۔ گرم کی غزل کا مقطع ہے:

اے گرم پڑھ اب ایسی غزل سننے سے جس کے
چھپ جائے گریبان میں مغرور کی گردن

منتظر کی غزل کا مقطع ہے:

پڑھ منتظر اس بحر وقوافی میں غزل وہ
دکھلادے جو ماہی سقنقور کی گردن

آخر اس طویل معرکہ آرائی کو روکنے کے لیے دونوں کے درمیان صلح کی کوشش کی گئی اور ایک مشاعرہ میں جرأت اور اکبر علی اختر نے صلح بھی کرادی (تذکرہ خوش معرکہ زیبا، صفحہ: ۲۸۴) انشاء اور مصحفی کے معرکوں کا بیان بہت طویل ہے یہاں اختصار سے ذکر کیا گیا ہے۔ اس ردیف قافیہ کا معاملہ ختم ہی ہوا تھا کہ مصحفی نے پھر ایک مشکل زمین میں غزل پیش کی، جس کا مطلع تھا:

زہرہ کی جو آئی کف ماروت میں انگلی
کی رشک نے جاویدہ ماروت میں انگلی

مصحفی کی یہ غزل مشاعرہ میں بہت مقبول ہوئی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انشاء باوجود صلح کے برداشت نہ کر سکے اور جواب میں دو غزلیں لکھ ڈالیں۔ معرکہ پھر طول پکڑ گیا۔ دونوں شاعروں اور شاگردوں کے درمیان خوب خوب ہجو بازیاں ہوئیں۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"انشاء، جرأت اور مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے اول اول معاصرانہ چشمک رہی بعد میں بڑھتے بڑھتے نوبت جنگ وجدال اور فحش اور پھکڑ تک پہنچ گئی۔ ان ہزلیات میں مصحفی اور انشاء نے وہ کیچڑ اچھالا ہے کہ حیاء وغیرت کی آنکھیں نیچی ہوجاتی ہیں۔ سید انشاء بے حد ظریف ٹھٹھول اور بے چین طبیعت کے تھے اور اس پر ذہانت اور غضب تھی۔ مصحفی پختہ اور پرانے استاد تھے ساتھ شاگردوں کا لشکر تھا۔ انشاء کی زیادتیاں گوارانہ ہوتیں ترکی بہ ترکی جواب دینے لگے غرض ایک ہنگامہ بپا ہوگیا جس کے مزے صاحب عالم (سلیمان شکوہ) اور نواب آصف الدولہ بھی لینے لگے اور شہر والوں کو دل لگی ہاتھ آئی"۔

مصحفی کو اس زمانے میں اچھے شاگرد ملے جنھوں نے معرکہ آرائی میں ان کی بھرپور مدد کی اور انشاء کو برسوں بعد ایسا ناقد ملا جس نے مصحفی پر اب طنز کر کے انشاء کی حمایت کی۔ ڈاکٹر عابد پیشاوری لکھتے ہیں:

"مصحفی اپنے دور کے بڑے استاد تھے۔ جتنے زیادہ شاگرد ان کو میسر آئے اس دور میں شاید ہی کسی دوسرے استاد کو میسر آئے ہوں... ان کی قوت شاعری اور استادی کو سب نے تسلیم کیا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے اس ضمن میں مصحفی قدرے بدقسمت تھے ان کو جتنی شہرت زندگی میں ملی مرنے کے بعد اس طرح ختم ہوگئی گویا اس نام کا کوئی شخص کبھی تھا ہی نہیں۔ انشاء سے معرکوں کے سبب کچھ خاص لوگ ان کے نام سے واقف تھے اور بس... بہر حال اس قدر پرگوئی اور قادرالکلامی کے باوجود ان کی وفات کے بعد ان کا کلام گویا معدوم ہوگیا اور حق تو یہ ہے کہ اگر مصحفی نے تذکرے نہ

لکھے ہوتے تو آج کوئی ان کا نام بھی نہ جانتا"۔

(انشاء کے حریف وحلیف، صفحہ ۴۵)

انشاء اور مصحفی کے معرکے اگرچہ ادبی تھے لیکن ان دونوں شعراء کے درمیان دورانِ معرکہ آرائی بے ادبیاں بھی بہت ہوئیں۔ عجیب عجیب طرح کے سوانگ رچے گئے۔ دونوں کے حمایتیوں کے درمیان فساد تک کی نوبت پہنچی، یہاں تک کہ ایک مرتبہ نواب وزیر نے انشاء کو لکھنؤ سے نکل جانے تک کا حکم دے دیا۔ مصحفی نے بھی اپنی ناقدری کے سبب شہر چھوڑ کر گوشہ نشینی اختیار کرنے کا فیصلہ کیا، کہتے ہیں:

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں
کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں
اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا
سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر یاں نہیں

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ انشاء کا ایک معرکہ مرزا عظیم بیگ کے بیچ ہوا، یہ دہلی کے قیام کے دوران انشاء کا پہلا معرکہ تھا۔ یہ بات کہی جا چکی ہے کہ انشاء شعراء کی سقم تلاش کرتے رہتے تھے۔ ایسا ہی کچھ عظیم بیگ کے ساتھ ہوا۔ ہوا یہ کہ عظیم بیگ نے بحر رجز میں ایک غزل کہی، بے خیالی میں اس غزل میں کچھ اشعار بحر رمل کے بھی آ گئے۔ عظیم اپنی یہ غزل سنانے میر ماشاء اللہ خاں کے پاس گئے۔ اس وقت انشاء بھی وہاں موجود تھے، انھوں نے غلطی تو محسوس کر لی لیکن ظاہر نہیں کیا خوب واہ واہ کی بلکہ دوبار سنی۔ وہی غزل جب مرزا عظیم نے نواب امیر الدولہ زین العابدین خاں عرف مرزا مینڈو کے مکان پر منعقدہ مشاعرے میں پڑھی تو انشاء کی شوخ مزاجی نے وہیں پر تقطیع کی فرمائش کی۔ عظیم بیگ کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ انشاء ایک مخمس لکھ کر لائے تھے سرِ محفل سنا دیا:

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے
کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی اپنی حد سے نہ آگے نکل چلے

پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

عظیم بیگ نے بھری بزم میں اس ندامت کا جواب ایک طنزیہ طویل مخمس کی شکل میں دیا۔ انشاء نے بھی ایک فخریہ غزل کہہ کر مشاعرہ میں پڑھی۔ جس پر حکیم قدرت اللہ قاسم نے ردِ عمل ظاہر کیا۔ نواب مرزا مینڈو نے حالات کو بھانپ کر قدرت اللہ، انشاء اور عظیم بیگ میں صلح کرا کے معاملے کو یہیں ختم کیا۔

فائق کو انشاء نے اس لیے طنز کا نشانہ بنایا کہ غلطی سے انھوں نے لفظ "یہ" کو مشدد لکھ دیا۔ انشاء نے فائق کا اس طرح مذاق اڑایا کہ ایک ہجو میں بہت سے غیر مشدد الفاظ کو مشدد کر کے پیش کیا۔ قتیل سے انشاء کے اگرچہ دوستانہ مراسم تھے لیکن بعض الفاظ کے غلط استعمال پر انھیں بھی نہیں بخشا۔

لکھنؤ میں انشاء و مصحفی کی طرح آتش و ناسخ کے معرکے بھی بہت مشہور ہوئے۔ لیکن یہ معرکے انشاء و مصحفی کی طرح عامیانہ نہیں تھے، آتش و ناسخ کے معرکوں سے زبان و ادب کو بھی فائدہ ہوا۔ اردو کو بہت سے نئے الفاظ اور محاورے ملے۔ ناسخ کی اصلاحِ زبان کی تحریک کامیاب ہوئی، مشکل اور نامانوس الفاظ کی جگہ سادگی اور سلاست نے لے لی۔ ان دونوں کے معرکوں سے یہ فائدہ ہوا کہ ان کے شاگرد بھی شعر کہتے وقت نہایت احتیاط اور ذہانت کا اظہار کرتے تا کہ کوئی غلطی نہ رہ جائے۔ مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"ان دونوں صاحبوں کے طریقوں میں بالکل اختلاف ہے شیخ صاحب کے پیرو مضمون و دقیق ڈھونڈتے ہیں۔ خواجہ صاحب کے معتقد محاورہ کی صفائی، کلام کی سادگی کے بندے ہیں اور شعر کی تڑپ اور کلام کی تاثیر پر جان قربان کرتے ہیں"۔

(آبِ حیات، صفحہ: ۳۵۶)

انیس و دبیر کے معرکے بھی لکھنؤ کی ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں۔ دونوں کی عمر اور زمانہ تقریباً ایک ہی ہے لیکن دبیر لکھنؤ کی شعری محفلوں میں انیس سے پہلے ایک خاص مقام بنا چکے تھے۔ انیس اس وقت فیض آباد میں تھے۔ لکھنؤ پہنچ کر انیس نے بھی بہت جلد

مرثیہ گوئی میں ایک خاص مقام پیدا کرلیا اور اس طرح مرثیہ گوئی میں انیسؔ و دبیرؔ کا مقابلہ ہونے لگا۔ بقول محمد حسین آزاد:

''دونوں کے کمالِ فن نے سخن شناسوں کے ہجوم کو دو حصوں میں بانٹ دیا۔ آدھے انیسیئے ہوگئے، آدھے دبیریئے''۔

(آبِ حیات، صفحہ: ۵۳۱)

دونوں گروہوں میں ایک دوسرے پر چوٹیں ہوئیں۔ انیسؔ و دبیرؔ بھی ایک دوسرے پر طنز کیا کرتے تھے۔ دبیرؔ نے ایک بار مضامین کی چوری کا الزام لگاتے ہوئے کہا:

سرقہ ہے کہ تالیف ہے، مضمون کہن ہے
یہ سب ہے زکوٰۃ اپنے زرِ نقدِ سخن کی
دزدانِ مضامین پہ نہ کر مسخ کی تاکید
تو مجتہدِ نظم ہے فرض ان پہ ہے تقلید

انیسؔ نے بھی جواباً کہا:

کب دزد سے دولتِ ہنر بچتی ہے
لے بھاگتے ہیں جب کہ نظر بچتی ہے
ممکن نہیں دزدانِ معانی سے نجات
سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے

ایک دوسرے پر طنز کرنے کی بہت سی مثالیں دونوں کے کلام میں موجود ہیں بلکہ دونوں کے شاگرد بھی ان معرکوں میں شریک ہوتے تھے لیکن ان دونوں کے معرکوں میں وہ ہجو یہ کلام یا بدکلامی نہیں تھی جو ماحول کو پراگندہ کرتی۔

دہلی میں ذوقؔ اور غالبؔ کے درمیان بھی معاصرانہ چشمک رہی۔ اکثر دونوں کے بیچ نوک جھونک بھی ہوتی تھی لیکن سنجیدگی اور متانت کے ساتھ۔ پھکڑ پن یا فحاشی نہیں۔ ایک دوسرے پر طنز کرتے تھے لیکن ادب سے۔ دراصل دونوں کے درمیان چشمک کی وجہ بادشاہِ وقت بہادر شاہ ظفرؔ کی قربت تھی۔ ذوقؔ ولی عہدی ہی کے زمانے سے ظفرؔ کے استاد تھے۔ غالبؔ کو اپنی شاعرانہ عظمت کے آگے یہ بات ناگوار گزرتی تھی وہ چاہتے تھے کہ کسی

طرح بہادر شاہ ظفر کی قربت حاصل ہو لیکن باوجود کوشش اور قصیدہ گوئی کے ناکامی حاصل ہوئی۔ انھیں رنج تھا کہ معمولی شعراء کی رسائی قلعہ معلّٰی تک ہے اور وہ محروم ہیں۔ بقول حالیؔ اس کے باوجود بھی انھوں نے کسی کے لیے ایک شعر بھی ہجو کا نہیں کہا۔ ذوقؔ سے ادبی معرکہ یوں اتفاقیہ ہوا کہ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر زینت محل کی فرمائش پر غالبؔ نے ایک سہرا کہا جس کا مقطع تھا:

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

بہادر شاہ ظفر کو محسوس ہوا کہ یہ ذوقؔ پر طنز کیا گیا ہے۔ انھوں نے ذوقؔ سے سہرے کی فرمائش کی۔ ذوقؔ نے اسی وقت سہرا لکھ کر پیش کر دیا جس کے مقطع میں غالبؔ کا جواب دیا گیا:

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

حالات کے پیشِ نظر غالبؔ جیسے نازک مزاج اور بددماغ نے ''قطعۂ غالب در معذرت'' لکھا جس میں انھوں نے اعتراف کیا:

استاد شہ سے ہو مجھے پُرخاش کیا مجال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے
روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

اس کے باوجود ذوقؔ کی زندگی میں غالبؔ کو قلعۂ معلّٰی میں کوئی مقام حاصل نہ ہو سکا۔ ذوقؔ کے شاگرد بھی اکثر غالبؔ کی مشکل پسندی کا مذاق بنایا کرتے تھے انھیں باتوں کی وجہ سے دونوں کے درمیان ایک خلیج قائم رہی۔ اکثر اشعار میں ذوقؔ پر طنز ملتا ہے۔ ذوقؔ کے یہاں بھی ان کا جواب نظر آتا ہے۔ ذوقؔ کا معرکہ شاہ نصیرؔ سے بھی رہا جو ذوقؔ کے

استاد تھے۔ غالب اور حامیانِ قتیل بھی معرکہ آراء ہوئے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے بیشتر ہم عصر شعراء میں معرکہ آرائی رہی۔ ان ادبی معرکوں میں طنز و ظرافت کو بہت فروغ ملا۔ اکبر الٰہ آبادی کی طنزیہ شاعری اس کی واضح مثال ہے جنھوں نے سرسید پر پے در پے چوٹیں کیں۔ ادبی معرکوں میں چکبست اور شرر کا معرکہ بھی بہت مشہور ہوا۔ شرر نے اپنے رسالے ''دلگداز'' میں ''گلزارِ نسیم'' پر تبصرہ کرتے ہوئے نہ صرف زبان و محاورات کی غلطیوں کی نشاندہی کی بلکہ یہاں تک لکھ دیا کہ یہ مثنوی نسیم کے استاد خواجہ حیدر علی آتش کی لکھی ہوئی ہے۔ شرر کے جواب پنڈت چکبست نے دیے جو سجاد حسین کے اخبار اودھ پنچ میں شائع ہوئے۔ اس ادبی معرکے نے بھی خاصا طول پکڑا۔ اس میں شرر اور چکبست کے علاوہ منشی سجاد حسین، احمد علی شوق قدوائی، حسرت موہانی، جلیل حسن، حکیم برہم اور طیش بلگرامی بھی شامل رہے۔ گزشتہ معرکوں کی طرح یہ منظوم معرکہ نہیں تھا۔ یہ معرکہ شاعری کے لیے نثر میں ہوا۔ شرر نے لکھا ہے:

''جس وقت اس کے محاسن پر نظر پڑتی ہے تو معلوم ہوتا ہے اس سے بڑھ کر کوئی مثنوی نہیں لیکن جس وقت اس کے عیوب پر نظر ڈالی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایسی عیبوں سے بھری ہوئی کوئی نظم نہیں ہے اور شاید کسی شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی جتنی نسیم مرحوم کے کلام میں''۔

چکبست نے شرر کے بیانات کو واضح کرتے ہوئے کہا:

''آپ نے مثنوی گلزارِ نسیم کی نسبت میرے خیالات کے حوالوں سے جو کچھ فرمایا ہے اس کا مناسب جواب خاموشی ہے۔ آپ کے خیالات خود زبانِ حال سے آپ کے دلائل کی تردید کرتے ہیں۔ ایک طرف آپ فرماتے ہیں کہ اگر اس مثنوی کے محاسن پر نظر کی جائے تو اردو کو اس طرح کی دو چار ہی مثنویاں ملی ہیں اور اگر اس کے عیوب پر نظر ڈالی جائے تو خیال گزرتا ہے شاید ہی کسی شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں ہوں، ان متضاد خیالات کے پردے میں کیا معنی پوشیدہ رکھے ہیں۔ یہ آپ ہی

جانتے ہوں گے''۔

شرر اور چکبست دونوں کی جانب سے خوب اعتراضات اور جوابات ہوئے۔ منشی سجاد حسین کے طنزیہ اور ظریفانہ اندازِ بیان نے بھی شرر پر حملے کیے۔ جس پر برہم ہو کر شرر نے سجاد حسین کو شہدہ کہا اور کہا کہ مجھے اپنا پرچہ اودھ پنچ نہ بھیجا کریں۔ بہرحال یہ ادبی معرکہ بھی کافی دلچسپ رہا۔

بیسویں صدی اور گزشتہ صدیوں کے ادبی معرکوں میں ایک فرق واضح رہا کہ گزشتہ معرکے عموماً زبانی ہوا کرتے تھے۔ مشاعروں میں ایک دوسرے پر چوٹیں کی جاتی تھیں لیکن بیسویں صدی میں رسائل کی بہتات کی وجہ سے تحریری طبع شدہ لڑائیاں لڑی گئیں۔ مشاعرہ کی جگہ رسائل کو میدان کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اس صدی میں فراق، جوش اور آثر کے درمیان بھی خوب تو تو میں میں ہوئی۔ صفی لکھنوی اور اقبال بھی باہم دست و گریباں رہے۔ جگن ناتھ آزاد اور وحید اختر اقبال کے فلسفہ میں الجھ گئے۔ نثار احمد فاروقی اور اکبر علی خاں عرشی زادہ نے غالب کو معرکے کا موضوع بنایا۔ ترقی پسندوں اور جدیدیوں میں خوب معرکہ آرائی ہوئی۔ انشاء کی طرح عمیق حنفی اور شمس الرحمٰن فاروقی سب سے الجھے۔ خوب ''شب خون'' مارے۔ اب معرکے ادبی کم مفادی زیادہ ہوتے ہیں۔ کرسی اور رتبے کی بلندی حمایتیوں کا تعین کرتی ہے۔ سیاست کی دل بدلنے کی فطرت ادب میں بھی در آئی ہے۔ آج کا ادیب موقع کی نزاکت کو دیکھ کر معاصرانہ چشمک یا معرکہ آرائی کو پس پشت ڈال کر دشمن سے ہاتھ ملا لیتا ہے اور منافقانہ ہی سہی مل کر تعمیری کام کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

○○

ڈاکٹر یعقوب یاور

انیسویں صدی کے چند لازوال مزاحیہ کردار

(مرزا ظاہر دار بیگ، خواجہ بدیع الزمان خوجی اور حاجی بغ العلی بغلول)

طنز و مزاح کیا ہے، اس کے امتیازی نشانات کون کون سے ہیں یا ہجو اور تمسخر کا اس سے کیا رشتہ ہے؟ یہ اور ان جیسی دوسری باتوں کا یہاں دہرانا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اردو ادبیات کا ہر سنجیدہ طالب علم ان سے بخوبی واقف ہے۔ یہاں بس اتنی وضاحت کافی ہے کہ زندگی کی ناتمامیت، نامعقولیت اور ناموزونیت اس فن کے لیے خام مواد فراہم کرتی ہے۔ اس ناموزونیت پر ہنسنا، اس کی اصلاح کی کوشش کرنا اور اس کے متوازی کبھی موزونیت کو بھی ناموزونیت کی نظر سے دیکھنا مختلف طنزیہ اسالیب کے استعمال کا سبب بنتا ہے۔ کوئی بھی معاشرہ اس ناتمامیت اور نامعقولیت کو اس وقت زیادہ شدت سے محسوس کرنے لگتا ہے جب وہ تبدیلیوں کے ہنگامی دور سے گزر رہا ہوتا ہے۔ جہاں ایسا ہوتا ہے، وہاں کے معاشرے میں مختلف الخیال لوگوں کے درمیان تصادم کی راہیں استوار ہونے لگتی ہیں۔ اس تصادم کے زیر اثر ہر صاحبِ نظر اپنے اپنے نقطۂ نظر کی حمایت و تائید اور دوسرے کے طرزِ فکر کی مخالفت و تردید کے ایک لامتناہی سلسلے میں مصروف ہو جاتا ہے اور اپنے خیالات کے اظہار کے لیے وہ جو اسالیب اختیار کرتا ہے ان میں طنز و مزاح بھی ایک ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ طنز و مزاح کوئی صنفِ ادب نہیں بلکہ اسلوبِ بیان ہے۔ جب اس کا استعمال کسی صنفِ ادب میں کیا جاتا ہے تو تخلیق ہونے والا فن پارہ اپنی

صنفی شناخت کے ساتھ ساتھ طنزیہ یا مزاحیہ بھی قرار پاتا ہے۔ اس عمل سے اس صنف کی بنیادی شناخت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ البتہ اس کے موثرات کا دائرہ مختلف اور نسبتاً وسیع ہو جاتا ہے۔

رہی بات اپنے اظہار میں شدت پیدا کرنے کے لیے طنز و مزاح کے استعمال کی، تو یہ معاشرے کے مجموعی ماحول اور تقاضوں کا تابع ہے۔ اگر معاشرے میں غم و غصے کی شدت کے واضح اظہار پر تہذیبی یا سیاسی سطح پر کوئی قدغن نہیں ہے تو دلوں کا غبار اپنے اخراج کے لیے کسی ایمائیت کا محتاج نہیں رہتا اور آسانی سے اپنی واضح شکل میں باہر آ جاتا ہے۔ یہ صورتِ حال طنز و مزاح کی تخلیق کے لیے سازگار نہیں ہوتی۔ طنز و مزاح کا وسیلہ اپنی بھرپور توانائی اور پوری شدت کے ساتھ وہاں رونما ہوتا ہے جہاں اظہار پر پابندی کی روایت کارفرما ہو۔ بہ الفاظِ دیگر جمہوری نظام، جس کے تحت اظہار کی مکمل آزادی میسر ہوتی ہے، طنز و مزاح کے لیے سازگار ماحول فراہم نہیں کرتا۔ اس کے برعکس جہاں جمہوریت کا فقدان اور زبان پر تالے ہوں وہاں اپنے غم و غصے کے اخراج کے لیے انسانی ذہن نت نئی تدابیر اختیار کرتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ طنز و مزاح اس مقصد کے لیے ایک مفید، محفوظ اور موثر ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ عہدِ حاضر میں ہند و پاک کے طنزیہ و مزاحیہ ادب پر ایک سرسری نظر ڈالیں تو اس بات کی تائید میں وافر شواہد مل جائیں گے۔ یہ الگ بات ہے کہ انسان کا اختراعی ذہن ناموافق ماحول میں بھی اپنی شگوفہ کاریوں سے باز نہیں آتا اور وہ ایسی کوئی نہ کوئی چیز تخلیق کر ہی لیتا ہے جس پر بہ آسانی طنز و مزاح کا اطلاق کیا جا سکتا ہو۔ لیکن ایسے فن پاروں میں وہ روانی، بے ساختگی اور کاٹ پیدا نہیں ہو پاتی جو ضرورت واقعی کے تحت فطری طور پر پیدا ہو جاتی ہے۔ گویا یہ معاملہ بھی شاعری کی آمد اور آورد جیسا ہی ہے، کہ فطری ضرورت کا بے ساختہ پن اسے آمد سے قریب کر دیتا ہے اور غیر فطری استعمال اسے تصنع سے بوجھل بنا کر اس میں آورد کا عیب پیدا کر دیتا ہے۔

انیسویں صدی کا زمانہ کئی اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس عہد میں بڑے پیمانے پر تہذیبی اور تمدنی تصادم کا عمل شروع ہوا، جس کے سبب مستحکم

سماجی روایات کی پامالی اور مثبت تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت روزمرہ کے معمولات کا حصہ بنی۔ ایک طرف سیاسی اعتبار سے جہاں ملکی راجاؤں اور نوابوں کے ہاتھ سے جہاں بانی اور جہاں گیری کی میراث چھن کر غیر ملکی انگریز تاجروں کے ہاتھ میں جا رہی تھی وہیں سماج میں مغربی خیالات و رجحانات کے زیر اثر نئے افکار کی پرورش و پرداخت ہونے کے ساتھ ساتھ پرانی روشیں ترک ہو رہی تھیں۔ طرز بود و باش اور تفاخر و تکبر کے معیار بدل رہے تھے۔ وہ دربار اجڑ رہے تھے جو شعراء و ادباء کی پناہ گاہیں تھے۔ اظہار کے مختلف اسالیب کی بنا پر استوار ہونے والے ادبی دبستانوں کی مرکزیت کا شیرازہ بھی منتشر ہونے لگا تھا۔ ہر شخص آئینۂ حیرت تھا اور زبان خلق مختلف مصلحتوں کی وجہ سے خاموش۔ ہندوستان کے یہ دگرگوں حالات طنز و مزاح کے لیے پوری طرح سازگار تھے۔

جہاں تک اردو میں طنز و مزاح کی روایت کا تعلق ہے، اس کا آغاز اس زبان کی ابتداء کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ شمالی ہند میں جعفر زٹلی کی شاعری اس کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ زبان کا تعمیری دور تھا۔ جعفر کے لہجے کی کاٹ اس کے لیے بھلے ہی مہلک ثابت ہوئی ہو لیکن اردو میں طنز و مزاح کی تخم ریزی کر گئی۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ اس کے اشعار، دبی زبان ہی سے سہی، گلی کوچوں میں گنگنائے جاتے تھے اور امراء اس کی خفگی سے خوفزدہ رہتے تھے۔ بعد کے عہد میں ہمیں طنز و مزاح کی جو مستحکم شکل دکھائی دیتی ہے اس میں جعفر زٹلی کے طرز و اسلوب کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

اس زاویے سے جب ہم انیسویں صدی کے مزاحیہ ادب کو دیکھتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' کے کردار مرزا ظاہر دار بیگ پر ٹھہرتی ہے۔ یہ ناول ۱۸۷۴ء میں منظرِ عام پر آیا تھا اور مصنف کے دوسرے ناولوں کی طرح اسے بھی خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ اس ناول کے مسودے پر ۱۸۶۸ء میں انھیں سرکار انگلیشیہ کی طرف سے ایک ہزار روپے نقد اور ایک ہزار جلدوں کی پیشگی خریداری کا گراں قدر انعام ملا تھا اور لیفٹننٹ گورنر بہادر کا خط اس میں نہ صرف بطور تعارف شامل کیا گیا تھا بلکہ بقول مصنف ان کے مشورے سے ناول کے کئی حصوں میں ترمیم و تنسیخ بھی کی گئی تھی۔ انگریزی حکومت کی ڈپٹی

کلکٹری کا جبر اور الطاف و عنایات کے اس مظاہرے کے بعد اس بات کی توقع رکھنا کہ اس ناول میں انگریزوں یا ان کے نظام استبداد پر کسی طرح کا طنز ہوگا، ایک دور از کار خیال ہوگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ مصنف مبلغ اخلاق اور عالم دین بھی ہیں۔ اس مرتبے کا تقاضا خود اس بات کی نفی کرتا ہے کہ ان کی کسی تحریر میں خلافِ شریعت تشبیہ و استعارہ یا مبالغہ کا کوئی استعمال ہوا ہوگا۔ اس بات کے وافر شواہد خود ناول کے اندر بھی موجود ہیں۔ مثال کے طور پر مزاج کی تبدیلی کے بعد جب نصوح اپنے تینوں بیٹوں کی کتابیں نذر آتش کر دیتا ہے تو اس میں جہاں ایک طرف واسوخت امانت، منتخب غزلیات چرکین، ہزلیات جعفر زٹلی، مضحکات نعمت خاں عالی، دیوان جان صاحب اور کلیات رند شامل ہیں وہیں دوسری طرف کلیاتِ آتش، دیوانِ شرر، فسانۂ عجائب، قصہ گل بکاؤلی، آرائش محفل، مثنوی میر حسن، قصائد مرزا رفیع السودا، بہار دانش، اندر سبھا اور دریائے لطافت بھی شامل ہیں۔ اس سے ادب کے لیے ان کے مجموعی رویے اور ان کے مزاحیہ اسلوب کے معیار کا تعین خود بخود ہو جاتا ہے۔ اب یہ امر حیرت کا باعث ہو سکتا ہے کہ پھر مرزا ظاہر دار بیگ کو ایک مزاحیہ کردار کی حیثیت سے کیسے شہرت ملی۔ اور یہ عام سا کردار حیاتِ جاوید کا مستحق کیسے قرار پایا۔ یہ نکتہ واقعی لائقِ توجہ ہے۔

مرزا ظاہر دار بیگ ایک غریب شادی شدہ شخص ہے جو اپنی بیوہ ماں اور بیوی کے ساتھ ایک معمولی مکان میں رہتا ہے۔ مرزا کا بچپن والد کے انتقال کے بعد اپنے رشوت خور نانا کے عہد جمعداری کے زیر سایہ بے فکری میں گزرا تھا۔ نانا کے انتقال کے بعد ان کی وصیت کے باوجود ان کے وارثوں نے مرزا کو ایک چھوٹا سا گھر اور سات روپے ماہانہ کرائے کی دکانیں دے کر ان کی کفالت سے ہاتھ کھینچ لیا تھا۔ اچھے دن دیکھے ہوئے مرزا نئے حالات سے سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں ہو پائے۔ ہمہ وقت قیمتی لباس زیب تن کیے اور بقول مصنف ڈیڑھ حاشیے کی نفیس جوتیاں پہنے امیروں کی صحبت میں وقت گزارنا ان کا مشغلہ تھا۔ ایک مشاعرے میں ان کی ملاقات نصوح کے بڑے بیٹے کلیم سے ہو جاتی ہے اور جلد ہی دونوں گہرے دوست بن جاتے ہیں۔ نام کی رعایت سے نمود و نمائش اس کے مزاج کا حصہ ہے۔ وہ ہمیشہ لوگوں کو یہ باور کرانے کے لیے کوشاں رہتا ہے کہ وہ ایک

دولت منداور معزز شخص ہے۔ ناول میں یہ کردار بہت مختصر وقت کے لیے آیا ہے۔ فصل دہم میں عین اس وقت جب کلیم اپنے باپ نصوح کی قلب ماہیت کے بعد ان کے پند و نصائح سے خفا ہو کر گھر چھوڑ دیتا ہے اور اس بھروسے پر مرزا کے پاس پہنچتا ہے کہ وہاں کچھ دن آرام سے گزارے گا، مرزا ظاہردار بیگ اپنے مختصر تعارف کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ وہاں پہنچنے کے فوراً بعد کلیم پر مرزا کی اصلیت پوری طرح منکشف ہو جاتی ہے۔ پھر بھی مرزا کے پاس کلیم کے ہر تجسس کی تسکین کا معقول جواب موجود ہے۔ مرزا کلیم کو پرانی دری اور تکیہ دے کر پڑوس کی ایک غیر آباد مسجد میں ٹھہراتا ہے۔ کلیم جب بڑی ہمت کر کے کہتا ہے کہ اسے بھوک لگی ہے تو مرزا اسی بے تکلفی سے کہتے ہیں کہ مرد خدا، تو آتے ہی کیوں نہیں کہا۔ اب اتنی رات گئے کیا ہو سکتا ہے۔ دوکانیں سب بند ہو گئیں۔ اور جو دو ایک کھلی ہیں تو باسی چیزیں رہ گئی ہوں گی، جن کے کھانے سے فاقہ بہتر ہے۔ اور آخر میں وہ کلیم کو چھدامی کے یہاں سے بھنے چنے لا کر کھلاتا ہے اور چنوں کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتا ہے۔ اُس کا یہ کمال آپ بھی دیکھیے:

> ''بندے نے تحقیق سنا ہے کہ حضور والا کے خاصے میں چھدامی کی دکان کا چنا بلا ناغہ لگ کر جاتا ہے۔ اور واقع میں ذرا آپ غور سے دیکھیے کیا کمال کرتا ہے کہ بھوننے میں چنے کو سڈول بنا دیتا ہے۔ بھئی تمھیں میرے سر کی قسم سچ کہنا، ایسے خوبصورت خوش قطع سڈول چنے تم نے پہلے بھی کبھی دیکھے تھے۔ دال بنانے میں اس کو یہ کمال حاصل ہے کہ کسی دانے پر خراش تک نہیں۔ ٹوٹنے پھوٹنے کا کیا مذکور۔ اور دانوں کی رنگت دیکھیے کوئی بسنتی ہے کوئی پستئی۔ غرض دونوں رنگ خوش نما، یوں صدہا قسم کے غلے اور پھل زمین سے اُگتے ہیں لیکن چنے کی لذت کو کوئی نہیں پاتا''۔

آخر وہ جلد ہی بیوی کی بیماری کا بہانہ کر کے وہاں سے کھسک جاتا ہے۔ اس کے بعد مرزا ناول کے منظر نامے سے غائب ہو جاتے ہیں اور سوائے ایک جگہ کے جب کلیم اونے پونے اپنے گاؤں کی جاگیر بیچ کر اپنی خوشحالی کا مظاہرہ کرنے کے لیے ایک مشاعرے کا

اہتمام کرتا ہے وہ کہیں نظر نہیں آتے لیکن ان کی یہ موجودگی بھی بس برائے نام قسم کی ہے۔

مرزا ظاہردار بیگ جیسے کردار ہر معاشرے کا لازمی جز ہوتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ دوہری زندگی جینے کی اس نامعقول روش میں معاشرے کے بیشتر افراد مبتلا ہوتے ہیں، جو ہوتے کچھ ہیں اور لوگوں کو اپنے بارے میں باور کچھ اور کرانا چاہتے ہیں۔ اس طرح کی زندگی جینے کے اپنے مسائل ہوتے ہیں جس کی نمائندگی اس مختصر کردار نے بخوبی کی ہے۔ یہ کردار قاری کی توجہ کھینچنے میں اس لیے بھی کامیاب ہوا ہے کہ تمام ناول متانت کے ماحول میں آگے بڑھتا ہے۔ ان سنجیدہ مناظر کے درمیان جب مرزا کا ورود مسعود ہوتا ہے تو قاری کے چہرے پر زیر لب مسکراہٹ کھیلنے لگتی ہے۔ مرزا کی حماقتیں دو سطحوں پر محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ایک یہ کہ مرزا اپنی ان حماقتوں اور حرکتوں کے لیے کیا جواز رکھتے ہیں اور ناول کے دوسرے کردار انھیں کس زاویے سے دیکھتے ہیں۔ دوسرا اور سب سے اہم نکتہ یہ کہ قاری جو بیک وقت دونوں زاویوں سے مرزا کو دیکھ رہا ہے، مرزا کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے۔ یہ رائے ہر قاری کے ذہن میں الگ الگ جزئیات کے ساتھ ابھرتی ہے اور ایک کی رائے کی مماثلت کسی دسرے کی رائے سے ضروری نہیں ہوتی۔ مرزا کی حماقتیں اور ان سے پیدا شدہ نتائج سے اس کا راہ فرار اختیار کرنا معاشرے کے ایک عام لیکن بے حد اہم مسئلے کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس لیے یہ مختصر کردار قاری کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اردو نثر میں سامنے آنے والا یہ پہلا مزاحیہ کردار بھی ہے۔ یعنی اس کی اہمیت ادبی کے ساتھ ساتھ تاریخی بھی ہے۔

خوجی اور حاجی بغلول انیسویں صدی کے دو اور اہم مزاحیہ کردار ہیں۔ دونوں کا زمانۂ تخلیق اور معاشرے کی وہ صورتِ حال جو ان کی تخلیق کا سبب بنی، یکساں ہیں۔ دونوں کا میدانِ کار لکھنؤ ہے۔ دونوں لکھنؤ ہی کے دو الگ الگ اخباروں کے ذریعے متعارف ہوئے۔ وہ لکھنؤ جس پر انگریزوں نے اپنی شاطرانہ روش، سیاسی تدابیر اور فوجی حکمت عملی سے اس کے ہر دلعزیز فرماں روا واجد علی شاہ کو معزول کر کے اپنا تسلط قائم کر لیا تھا۔ اہل لکھنؤ انگریزوں کے اس طرزِ عمل سے بے حد خفا تھے اور کسی بھی صورت میں انھیں معاف کرنے کو تیار نہیں تھے۔ ان دونوں کرداروں میں خواجہ بدیع الزماں المعروف بہ

خوجی کو، جو رتن ناتھ سرشار کے شاہکار افسانہ ''فسانۂ آزاد'' کا ایک مزاحیہ کردار ہے، تقدم زمانی حاصل ہے۔ سرشار نے ۱۸۷۸ء میں منشی نول کشور کے ''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھالی تھی۔ انھوں نے منشی سجاد حسین کے اخبار ''اودھ پنچ'' کے مقابلے میں اس اخبار کی مقبولیت میں آئی ہوئی کمی کو دور کرنے کے لیے اس کہانی کو بالاقساط اپنے اخبار میں شائع کرنا شروع کیا تھا۔ اودھ پنچ ایک ہی سال پہلے ۱۸۷۷ء میں اپنے عہد کی انقلابی تبدیلیوں کے خلاف ردِعمل کے طور پر جاری ہوا تھا۔ اس مختصر مدت میں اس نے ہندوستان گیر شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس کی یہ شہرت اور مقبولیت ظاہر ہے معاصر اخباروں کے لیے تشویش کا سبب بنی۔ اس مسئلے سے نبرد آزمائی کے لیے فسانہ آزاد کی قسطیں اودھ اخبار میں دسمبر ۱۸۷۸ء سے شروع ہو کر دسمبر ۱۸۷۹ء تک شائع ہوئیں۔ مدیر کی اس حکمتِ عملی سے اخبار کو خاطر خواہ فائدہ ہوا۔ سرشار کے اس عمل سے متفکر ہونے کی باری اب منشی سجاد حسین کی تھی۔ وہ خود اچھے مزاح نگار تھے چنانچہ انھوں نے اس کے تدارک کے لیے اپنے اخبار میں ایک مزاحیہ سلسلہ ''حاجی بغلول'' کے عنوان سے شروع کیا۔ حاجی بلغ العلی المعروف بہ بغلول اسی قصے کا مرکزی کردار ہے۔ ہمارے بیشتر ناقدین نے رتن ناتھ سرشار اور منشی سجاد حسین کی ان دونوں تصانیف کو ناول قرار دیا ہے۔ اس کے لیے ان کے پاس اپنے جواز ہیں۔ یہاں اس بحث کو اٹھانا مقصود نہیں ہے لیکن واقعتاً یہ داستان سے ناول کی جانب پیش قدمی کے عبوری دور کی ایسی تحریریں ہیں جنھیں نہ تو مکمل طور پر داستان کہا جا سکتا ہے اور نہ ناول۔

اب اس میں شک کی گنجائش نہیں رہ گئی کہ فسانہ آزاد کا کردار خوجی ایک لازوال اور ناقابل فراموش مزاحیہ کردار ہے۔ اس نے نہ صرف یہ کہ اپنے عہد کے قارئین کو اپنا گرویدہ بنایا بلکہ اس سے متاثر ہونے کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ بعض ناقدین نے اسے مغربی ناولوں کے چند مشہور مزاحیہ کرداروں کا چربہ قرار دے کر اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ سرشار کے ساتھ ناانصافی ہے۔ یہ بات اس لیے بھی زور پکڑ گئی کہ سرشار نے مغربی مصنف سروانٹیز (Cervantes) کی شہرۂ آفاق تصنیف 'ڈان کوئک زاٹ' (Don Quixote) کا اردو میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ اگر خوجی کو ڈان کی نقل کہا جا سکتا ہے تو

سرشار کی یہ نقل ان مشاہدات کی طرح ہی ایک مشاہدہ ہے جو کسی ادبی تخلیق کے لیے خام مواد فراہم کرتی ہے۔ خوجی کی تمام سرگرمیاں جس طرح لکھنؤ اور اس کے تہذیبی مرقعے کا حصہ نظر آتی ہیں، اس کی روشنی میں اسے ہندوستان ہی کے کسی دوسرے خطے سے منسوب کرنا مشکل ہوگا، چہ جائے کہ اسے کسی مغربی کردار کی نقالی قرار دیا جائے۔ محض چند مہمل مماثلتوں کی بنیاد پر ایسا کہہ دینا تنقیدی دیانت داری کے خلاف ہے۔ دراصل ہندوستان میں یہ دور ناول کا ابتدائی دور ہے۔ چنانچہ مصنفین کے سامنے جتنی مثالیں تھیں انھوں نے ان سب کا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی تھی، جن میں انگریزی ادبیات بھی شامل ہے۔ کیوں کہ برطانوی بالادستی کے اس عہد میں دوسری چیزوں کی طرح یہ زبان بھی سکہ رائج الوقت کی حیثیت حاصل کر چکی تھی۔ اس کا علم باعثِ عزت اور اس سے محرومی جہالت کی نشانی سمجھی جانے لگی تھی۔ چنانچہ اس عہد کی اردو تحریروں میں جابجا انگریزی الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ یہ مزاج عوام و خواص دونوں میں یکساں طور پر اعتبار کا درجہ حاصل کر چکا تھا۔

اب رہی فسانہ آزاد میں مصاحب نواب ثم میاں آزاد کے یارِ غار خواجہ بدیع الزماں عرف خوجی کے کردار کی بات تو سب سے پہلے ان کا تعارف خود رتن ناتھ سرشار ہی کی زبانی سن لیجیے:

''قد کوئی آدھ گز کا۔ ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے۔ ہوا ذرا تیز چلے تو پتہ ہو جائیں۔ کنی لگانے کی ضرورت پڑے۔ مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی۔ دنیا کی فکر نہ دین کی۔ کچھ کسی سے واسطہ ہی نہیں۔ بس افیم ہو اور چاہے کچھ ہو نہ ہو۔ اور بازار میں اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی ہے بے اختیار ہنس دیتا تھا کہ واہ ماشاء اللہ کیا قطع ہے۔ اور اس بونے پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈنا اور شہ گام جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرہ باز آپ جانیے زمانے بھر کے بے فکرے۔ ان کو شگوفہ ہاتھ آیا۔ جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرے چلتے جاتے تھے''۔

اس تعارف سے خوجی کا حلیہ اور مزاج دونوں بڑی حد تک سامنے آجاتے ہیں۔ قاری جان جاتا ہے کہ یہ بونا سا شخص خود کو عالمِ کل اور ہر میدان کا شہ سوار سمجھتا ہے، بڑی بڑی باتیں کر کے ڈینگ ہانکنا اس کی عادت میں شامل ہے، گالی گلوچ کرتا ہے اور فرضی قرولی سے ڈرانے اور دھمکانے کا کام لیتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس کے جسم اور مزاج کی ناموزونیت، ناہمواری اور احساسِ کمتری کے ردِعمل کے طور پر برتری کا اظہار اپنے آپ کو خود تمسخر کا نشانہ بنا لیتے ہیں۔ اس کردار کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ دور بینی اور دور اندیشی کی صلاحیتوں سے بالکل عاری ہے، لیکن اس کا مدعی بھی ہے کہ اس جیسا عاقبت اندیش اس روئے زمین میں کوئی دوسرا نہیں ہے۔ ان کی یہ معصومیت ظاہر ہے قاری کے دل میں گدگدی پیدا کرتی ہے۔ کسی سے جھگڑا ہونے پر وہ اپنی جسمانی کمزوریوں کو یکسر فراموش کر جاتے ہیں اور جب پٹ پٹا کر کھڑے ہوتے ہیں تو اپنی تسلی اپنی ہی چرب زبانی سے کر لیتے ہیں کہ 'نہ ہوئی قرولی ورنہ بھونک دیتا سینے میں'۔ اپنے علم پر اتنا ناز ہے کہ اس کی روشنی میں ہمیشہ غلط فیصلے کرتے ہیں اور نشانۂ تمسخر بن جاتے ہیں۔ وہ کبھی زندگی کے تجربوں سے کچھ نہیں سیکھتے اور سمجھانے پر اسے اپنے علم پر حرف زنی اور اپنی توہین قرار دیتے ہیں۔ یعنی وہ ہیں، ان کا مزاج ہے اور زندگی کی صراطِ مستقیم ہے جس پر وہ گامزن ہیں اور جس میں ان کے حساب سے نہ نشیب و فراز ہیں اور نہ کوئی موڑ۔ اور ان تمام باتوں نے مل کر خوجی کو ایک یادگار مزاحیہ کردار بنا دیا ہے۔ مثالوں کی یہاں گنجائش نہیں پھر بھی ایک منظر دیکھتے چلیے۔ اس سے خوجی کا مزاج اور سرشار کا مزاح پیدا کرنے کا طریقہ دونوں واضح ہو جائیں گے۔ ایک موقعے پر خوجی میاں آزاد سے سخن سرا ہیں:

> "جو ہم خدانخواستہ داخلِ خلد بریں ہوں تو لاش کو ہندوستان میں پہنچوانا اور جہاں والد کی لاش دفن ہے وہاں ہی دفنانا لیکن ہم کو خود نہیں معلوم کہ والد بزرگوار مرے کب اور دفنائے کہاں گئے تھے اور تھے کون... آپ ذرا پتہ لگا لیجیے گا اور تربت پہلو بہ پہلو بنوایئے گا۔ اگر ان کی تربت نہ ملے تو کسی قبرستان میں جا کر جو سب سے بہتر قبر بنی ہو بس اسی کے

> قریب ہم کو بھی دفنانا اور لکھ دینا کہ یہ ان کے والد ماجد کا مزار شریف ہے"۔

چوں کہ یہ قصہ اخبار میں قسط وار چھاپنے کی نیت سے لکھا گیا تھا اور کتاب کی حیثیت سے اس کی اشاعت کے بارے میں نہیں سوچا گیا تھا، اس لیے کتابی شکل میں اس کی اشاعت کے بعد اس میں بہت سی کوتاہیاں نظر آتی ہیں۔ پہلی بات جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس قصے کی طوالت ہے۔ یہ طوالت قصے کے تقاضوں کے سبب نہیں بلکہ اخبار میں اسے کسی نہ کسی طرح جاری رکھنے کے جبر کے تحت پیدا ہوئی ہے۔ اخبار میں ایک قسط کے بعد دوسری قسط کا انتظار کرنے کے درمیان جو وقفہ ہوتا ہے، مصنف اس سے فائدہ اٹھا لیتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات میں یادداشت کی زندگی کی مدت کے بارے میں بخوبی جانتا ہے۔ اس لیے قصے کا عدمِ تسلسل یا واقعات کی تکرار و مماثلت کوئی بڑا عیب نہیں بن پاتی۔ وہاں تو بس اس کا لحاظ رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ قاری کے سامنے قصے کا جو حصہ فی الوقت موجود ہے، اسے مکمل، دلچسپ اور بے عیب ہونا چاہیے۔ فسانہ آزاد کی تخلیق میں بھی اسی بات کا خیال رکھا گیا۔ چنانچہ اسے کتابی شکل میں تسلسل کے ساتھ پڑھنے سے جن خرابیوں اور کوتاہیوں کا ہمیں سراغ ملتا ہے، وہ سرشار کی خامی نہیں بلکہ اخبار، وقت اور معاصر قارئین کے مطالبات اور تقاضوں کے تحت ان کا شعوری عمل تھا۔ اس لیے آج کی قاری اساس تنقید کی بنیاد پر سرشار کو پرکھنا اور انھیں اُن باتوں کے لیے ذمہ دار قرار دینا، جو نہ تو معاصر تقاضے رہے ہوں اور نہ ان کی تخلیق کے مقاصد کا حصہ، دیانت داری نہیں ہے۔ ان باتوں کی بنیاد پر مصنف کی حیثیت سے ان کی صلاحیتوں پر سوال اٹھانا نہ تنقیدی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور نہ غیر جانبداری کا۔

خوجی کا کردار وقت کا تقاضا بن کر کیوں ابھرا تھا، اسے سمجھنے کے لیے لکھنوی معاشرے اور اس عہد کے سیاسی حالات پر نظر رکھنا چاہیے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ ایسے نامساعد حالات میں جب تدارک کی کوئی صورت انسان کو دکھائی نہیں دیتی تو دو ہی باتیں ہوتی ہیں۔ یا تو خدا یاد آتا ہے یا زندگی سے فرار کی کوششیں ہونے لگتی ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ مسائل سے فرار مسائل کا حل نہیں ہوتا، لیکن یہ عارضی راحت بھی خوشی فراہم

کرنے کا ذریعہ بننے لگتی ہے۔ حالات اتنے دگرگوں ہوں تو نفع ونقصان پر غور کرنے کی قوت بھی سلب ہو جاتی ہے۔ لکھنؤ اس وقت کچھ ایسے ہی دگرگوں حالات سے دوچار تھا۔ خوجی کا کردار ہر پریشان حال شخص کو زندگی سے فرار میں مدد دے رہا تھا۔ یہی سرشار کا مقصد تھا اور یہی اس کردار کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ مجموعی طور پر خوجی کا کردار اپنے قارئین سے داد و تحسین حاصل کر چکا ہے اور اپنی تمام تر خوبیوں اور کوتاہیوں کے باوجود اب وہ اردو ادب کا ایک زندہ کردار ہے۔ تنقید ادب کی رائے معاصر قارئین اور وقت کے فیصلے سے مختلف ہو بھی تو حتمی فیصلہ کرنے کا اختیار تو وقت ہی کے پاس ہوتا ہے اور وقت یہ فیصلہ صادر کر چکا ہے کہ خوجی حیات جاوداں کا مستحق ہے۔ جس کی تائید و تردید کا کام آئندہ بھی وقت ہی کو کرنا ہے۔ ہمارا کام تو محض وقت کے تقاضوں کی تکمیل اور اسے ہر ممکن تعاون دیتے رہنا ہے۔

اس عہد کا ایک اور معرکۃ الآرا کردار حاجی بغلول یا خود خوجی صاحب کے بقول 'جناب حاجی محمد بلغ العلٰی صاحب قبلہ مدنی ثم لکھنوی ولد جناب غفران مآب قبلہ گاہی مولوی محمد بدر الابیٰ صاحب... ذنوبہٗ واعلیٰ علّیین مقامہٗ' کا ہے۔ بغلول نہ صرف خوجی کے ردِعمل کے طور پر ابھرنے والا کردار ہے بلکہ کسی حد تک اس کا مماثل و مقابل بھی ہے۔ اکثر دونوں اپنی حماقتوں اور سنجیدگیوں کا مظاہرہ ایک ہی انداز سے کرتے نظر آتے ہیں۔ مزاح پیدا کرنے کے لیے مصنف کا طرزِ عمل بھی دونوں میں ایک جیسا ہی محسوس ہوتا ہے۔ خوجی، آزاد اور قرولی کے مقابل بغلول، حرفہ ریوڑی اور جریب زیتونی بھی اس طرح کے شکوک کو تقویت دیتے ہیں۔ اس کا واحد سبب یہی ہے کہ منشی سجاد حسین اپنے قارئین کو اودھ اخبار کی جانب متوجہ ہوتے دیکھ کر انھیں دوبارہ اودھ پنچ کی طرف لانا چاہتے تھے۔ ان کے لیے یہ نسبتاً آسان بھی تھا۔ ایک تو ''اودھ پنچ'' تھا ہی مزاحیہ اخبار۔ دوسرے وہ خود ایک اچھے اور منجھے ہوئے مزاح نگار تھے اور 'اودھ پنچ' میں مسلسل لکھ رہے تھے۔ یعنی جو وسائل سرشار کو حاصل تھے وہ تو سجاد حسین کو میسر تھے ہی۔ ایک اضافی سہولت بھی ان کے پاس تھی کہ اودھ پنچ اودھ اخبار کی طرح کا سنجیدہ اخبار نہیں تھا۔ اس لیے ان کے لیے ایسا کرنا کوئی مشکل کام بھی نہیں تھا۔ اس زاویہ نظر سے دیکھنے پر حاجی بغلول خوجی کے مقابلے میں ایک

ثانوی حیثیت کا کردار لگتا ہے۔ لیکن یہ سب اوپر اوپر سے دیکھنے کے نتائج ہیں۔ حاجی بغلول کا مطالعہ کرنے اور ذرا سی توجہ صرف کرنے پر حاجی صاحب کی بغلولیت نہ صرف اپنی انفرادیت اور اہمیت کا لوہا منوا لیتی ہے بلکہ کئی معاملات میں وہ خود کو خوجی کے مقابلے میں افضل ثابت کرتے نظر آتے ہیں۔

بات کا آغاز کرنے سے پہلے منشی سجاد حسین کی زبانی حاجی صاحب کا تعارف ملاحظہ فرمالیجیے:

''نیچر نے بھی صورت شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکیدار کے سپرد نہ کی تھی بلکہ دستِ خاص کی صنعت تھی۔ سر چودہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی ہوئی۔ بنی شاید قلت فرصت کی وجہ سے ایسی مختصر بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہ خانے کے روشن دان، اوپر کا لب چھوٹا نیچے کا جبڑا مع زنخداں آگے کو ابھرا۔ رخساروں کی ہڈیاں دبی۔ داڑھی نور علیٰ نور چہرے کو نوک دار بنائے ہوئے، بازو اور ہاتھ فی الجملہ دبلے، شانے ڈھلے ہوئے، انگلیاں لکھنؤ کی مہین گکڑیاں، شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا، ٹانگیں چھوٹی اوپر کا دھڑ بڑا... ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہوگئی تھی کہ حاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی۔ یعنی ایامِ حمل میں گہن پڑا تھا اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی۔ اس سے ٹانگ میں کچھ نقص آ گیا تھا کہ باوجود مدت العمر کوشش کے حضرت تیمور لنگ ہی رہے''۔

مصنف کے اس مختصر تعارف سے حاجی بغلول کی شخصیت کی بے ترتیبی اور ناہمواری کا کچھ اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے۔ لیکن سرشار کی طرح سجاد حسین نے اپنے اس کردار کی شخصیت کو مذکورہ تعارف ہی کا محتاج نہیں رکھا بلکہ وہ اس میں وقتاً فوقتاً اضافہ بھی کرتے رہتے تھے۔ اسے اور واضح انداز میں کہیں تو اس قصے کے ابتدائی حصے میں حاجی بغلول کی ذات والا صفات سے مزاح پیدا کرنے کے لیے جو خارجی حکمتِ عملی اختیار کی گئی ہے اور

جس کی بنیاد پر بعض ناقدین نے اسے اعلیٰ درجے کی ظرافت یا ادبی ظرافت کہنے سے انکار کیا ہے۔ اس میں آگے چل کر بتدریج بہتری آتی گئی ہے اور اس کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے مزاح کو جو اعلیٰ معیار قائم ہوا ہے اس کی مثال معاصر ادب میں تو ڈھونڈے نہیں ملتی، بعد کی تحریروں میں بھی اس جیسا اعلیٰ معیاری مزاح کم دکھائی دیتا ہے۔ کتاب کے آخری باب سے ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔ حاجی صاحب ریل میں سفر کر رہے ہیں اور یہ واقعہ پیش آتا ہے:

> ''صبح ہوئی، سردی کا موسم، رات بھر کا پیشاب، لاکھ ضبط کرتے ہیں لیکن وہ رکتا ہی نہیں۔ آخر ایک اسٹیشن پر پہنچ کر سنا، انجن پانی لے گا۔ دیر تک ریل ٹھہرے گی۔ کچھ دیر تو تحقیق میں گزری۔ بہت کچھ عرصہ وہاں تک جانے میں صرف ہوا۔ کچھ عرصہ موٹی عبا، کنٹوپ، روئی کا اچکن اور روئی دار پاجامہ سنبھالنے میں صرف ہوا۔ اب پیشاب کا لگا جو لگا تو یہ لاکھ جلدی کرتے، خفا ہوتے ہیں مگر وہ 'بہ پایاں نہ می رسد' شیطان کی آنت ہوگیا۔ اِدھر ان کو جلدی اُدھر وہ رات بھر کی کسر نکالنے پر تلا۔ آج ہی تو جاکر حاجی پر اس کو قابو ملا ہے۔ آخر جھلا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ مگر زنجیر پیشاب جب اٹھنے دے۔ پھر بیٹھ گئے۔ اتنے میں انجن پانی لے کر آپہنچا اور پہلی سیٹی بھی ہوگئی۔ آواز کا سننا اور حاجی کے پاؤں کا اٹھنا۔ بھاگے سر پر پاؤں رکھ کے۔ کیسا پیشاب اور کہاں کا ازار بند۔ آپ ہیں کہ بے تکلف بایں ہمہ عبا و کنٹوپ و پاجامہ دوڑتے لنگڑاتے بھاگتے پیشاب کا لمدورا بڑھائے گھسیٹتے ناچ نچاتے چلے جا رہے ہیں''۔

سجاد حسین کے مزاح کا یہ ایسا انداز ہے کہ لاکھ کوشش کے باوجود، آپ تنہا ہوں یا کسی محفل میں، اسے پڑھ کر اپنا قہقہہ روک نہیں پائیں گے کیوں کہ اس میں مزاح پیدا کرنے کے عمومی خارجی وسیلے سے ہٹ کر سجاد حسین نے حاجی بغلول کی قدرتی ناموزوں شخصیت کو مزاح کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس اعتبار سے حاجی بغلول سرشار کے خوجی

سے بہتر کردار ثابت ہوتا ہے۔ بغلول کے مصنف کی حس مزاح بھی سرشار کے مقابلے میں کافی تیز معلوم ہوتی ہے اور موقع اور صورت حال کی مناسبت سے جذبات نگاری کا فن اور اپنے احساس کو الفاظ کا جامہ پہنانے کا کمال سجاد حسین میں اپنے معاصرین کے مقابلے کہیں زیادہ ہے۔ ان کی ایک اور خوبی بھی لائق توجہ ہے وہ یہ ہے کہ وہ عبا و کنٹوپ و پاجامہ، اجرائے ڈگری، لارپورٹ و شاعری اور ظریف و ٹھٹھول جیسی ممنوع الاستعمال تراکیب کا استعمال کرکے بھی مزاح پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

حاجی بغلول کا میدان عمل فسانہ آزاد کے مقابلے میں چھوٹا ہے۔ لیکن منشی سجاد حسین نے اس چھوٹے کینوس میں لکھنوی تہذیب کے جو خد وخال ابھارے ہیں وہ سرشار سے بڑے کینوس کے باوجود ممکن نہ ہوسکا۔ اس سے اس عہد کے لکھنؤ کی جو معاشرت ہمارے سامنے آتی ہے اس سے عام انسان کی روزمرہ کی سرگرمیوں کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے، یہ بھی معلوم ہوجاتا ہے کہ کسی زوال پذیر معاشرے میں انسان سے انسان کے رشتوں، دوستی کے معیار اور مختلف سماجی روابط میں انحطاط کی جو شکلیں سامنے آتی ہیں اور نقائص کے ابھرنے کا جو لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے وہ آئندہ کے لیے کتنا مہلک ثابت ہوتا ہے۔

حاجی بغلول کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کرنے اور اس کی واقعی اہمیت کو سمجھنے کے لیے پہلے ان سابقہ تنقیدی آراء سے ذہن کو خالی کرنا ضروری ہے جن کا اثر اب تک ہماری سوچ پر مسلط ہے۔ پھر چاہے چکبست کا یہ کہنا ہو کہ 'اودھ پنچ کی ظرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجے کی ظرافت نہیں کہہ سکتے' یا کلیم الدین احمد کا یہ خیال کہ 'اودھ پنچ' کی ظرافت کو ادبی ظرافت بھی نہیں کہہ سکتے ہمیں ان سے پیچھا چھڑانا ہوگا کیوں کہ اس کے بعد یہ جاننے کی بھی ضرورت محسوس ہونے لگتی ہے کہ واقعتاً ان بزرگوں کی نظر میں طنز و مزاح اور ادب آخر کس سنہری چڑیا کا نام تھا۔

البتہ اس کردار کے ساتھ مصنف کی کچھ زیادتیاں اور ناانصافیاں قابل گرفت ہیں۔ مثلاً یہ کہ خود مصنف نے جگہ جگہ حاجی بغلول کا مذاق اڑایا ہے۔ جب کہ اس کا حق صرف اور صرف اس قصے کے دوسرے کرداروں ہی کو پہنچتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اکثر جگہوں پر دکھایا گیا ہے کہ لوگ راہ چلتے سبب بے سبب ان سے چھیڑ کرتے ہیں ظاہر ہے یہ خوجی کے

کردار کا براہِ راست اثر ہے۔ خوجی کے حلیے میں جو کمیاں اور خرابیاں ہیں ان کی بنا پر وہاں یہ بات معیوب نہیں معلوم ہوتی لیکن حاجی بغلول کے سراپا میں بہ ظاہر ایسی کوئی بے ڈھنگی بات یا کمی نظر نہیں آتی کہ لوگ ان کا مذاق اڑائیں یا انھیں چھیڑیں۔ اس کے برعکس ان کے مزاج میں ظرافت پیدا کرنے والے سامانوں کی کمی نہیں ہے۔ وہ پیش کی جانے والی ہر تجویز کی مخالفت اپنا اولین فرض تصور کرتے ہیں، کسی کا مشورہ ماننا اپنی توہین سمجھتے ہیں، خود کو ہر میدان کا شہ سوار سمجھتے ہیں۔ مقدمہ بازی ہو، شہ سواری ہو، عشق لڑانا ہو یا اخبار بازی، وہ اپنے آپ کو ہر فن میں کامل مانتے ہیں۔ موقع بے موقع جریب زیتونی کا استعمال کرتے ہیں، اپنے سوا ہر شخص کو احمق اور بے عقل تصور کرتے ہیں، ہر لمحہ انھیں اپنی عزت اور وقار کا بھی بڑا خیال رہتا ہے اور اس پر ذرا سی آنچ بھی انھیں برداشت نہیں ہوتی۔ اس تنک مزاجی اور شخصیت کی ناہمواری میں خود ہی مزاح کے بے پناہ امکانات موجود ہیں۔ اس لیے مصنف کے لیے قطعی ضروری نہیں تھا کہ وہ بیرونی اور خارجی اسباب کی بنیاد پر کم تر درجے کا مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود حاجی بغلول انیسویں صدی کا سب سے بااثر اور اہم مزاحیہ کردار ہے۔

انیسویں صدی کے مزاحیہ کرداروں میں جو رویہ عمومی طور پر ہمیں نظر آتا ہے اسے ہم طنزیہ کم اور مزاحیہ زیادہ کہہ سکتے ہیں۔ طنز کی کمی کے باوجود جب اس عہد کے مصنفین لکھنوی تہذیب کی انحطاط پذیر تہذیبی قدروں کا ماتم، امراء کے بگڑے عادات و اطوار کا اظہار، چانڈو اور افیم کی گرم بازاری کا تذکرہ، بٹیر بازی، مرغ بازی اور کبوتر بازی کی شعبدہ کاری وغیرہ کا بیان کرتے ہیں تو ان کا طنزیہ لہجہ عود کر آتا ہے۔ لیکن یہ بات حیران کن ہے کہ اس عہد میں انگریزی اقتدار کے مظالم، سیاسی ناانصافی اور عدم استحکام پر کسی طرح کے ردِعمل کا اظہار نہیں ملتا۔ غالباً یہ مصنفین بھی اہلِ لکھنؤ ہی کی طرح کم از کم اس معاملے میں عافیت پسندی اور لااُبالی پن کا شکار ہو کر اس سے گریز کر رہے تھے۔ ایک بات اور لائق توجہ ہے کہ اس زمانے میں سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کے سروں میں مذہبیت اور اصلاح پسندی کا جو سودا سمایا ہوا تھا وہ معاشرے کے لیے کتنا ہی کارآمد اور مفید کیوں نہ رہا ہو، ادب کی روح اور روایات کو مجروح کر رہا تھا۔ اودھ پنچ اور اودھ اخبار کے مصنف نے

ان تحریکات کے منفی اثرات کو زائل کر کے ادبی روایات کی بقا اور بازیافت کا نہایت اہم فریضہ انجام دیا ہے۔ حالاں کہ خطوط غالب نے اردو میں طنز و مزاح کا جو صاف ستھرا معیار قائم کیا تھا، بعد میں اس روایت کو آگے بڑھانے کا کام جزوی طور پر بھی نہیں ہو سکا، پھر بھی مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ انیسویں صدی (بہ شمول غالب) طنزیہ اور مزاحیہ ادب کی تخلیق کا سنہرا دور تھا۔ چشم فلک نے اتنی بڑی تعداد میں طنزیہ و مزاحیہ فنکاروں کو ایک ساتھ مصروفِ عمل پھر کبھی نہیں دیکھا جتنا انیسویں صدی کے اس عبوری دور میں سرگرم کار تھے۔

OOO

انیسویں صدی کے ناولوں میں طنز و مزاح کی صورتیں

○○○

بقول مولانا ابوالکلام آزاد کہ ''ہماری زندگی ایک آئینہ خانہ ہے'' اور آزاد کی ہی زبان میں یہ بھی سچ ہے کہ چاند کا چمکتا ہوا چہرہ ستاروں کی چمک۔ درختوں کا رقص اور پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم ہمیں خوشدلی اور خوش مذاقی عنایت کرتا ہے اور بقول کرشن چندر یہ بھی سچ ہے کہ انسان اس لیے اشرف المخلوقات ہے کہ وہ ہنستا ہے اور جو لوگ ہنستے نہیں مجھے ان کے اشرف المخلوقات ہونے میں بھی شبہ ہے۔ یہ سب سچائیاں اپنی جگہ درست لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مسرت و غم کے پیچھے قدرت سے زیادہ انسان کے اپنے اعمال و کردار، رویے اور طور طریقے کام کرتے رہتے ہیں۔ زندگی کی بے رحم ضرورتیں۔ نفس کی آرزوئیں اور انا کی ٹکراہٹیں اپنا اہم رول ادا کرتی رہتی ہیں جو ہمیں ہنسی سے زیادہ غم دیتی ہیں، آخر کوئی تو وجہ ہے کہ ارسطو نے کمیڈی کے مقابلے میں ٹریجڈی کو اہمیت زیادہ دی ہے اور ہمارا اردو کا پورا شعری سرمایہ مسرتوں سے زیادہ غم سے بھرا پڑا ہے۔ کچھ اس انداز سے کہ کہیں غم کو نشاط، کہیں فلسفۂ حیات اور کہیں پوری کائنات سمجھ لیا تبھی تو ایک شاعر نے پورے اعتماد اور جذبے کے ساتھ یہ کہا:

دل گیا رونقِ حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

ہم اکثر مسرت و غم، ہنسی اور آنسو کو دو مختلف و متضاد صورتوں میں سمجھتے اور دیکھتے ہیں بظاہر یہ

سچ بھی ہے لیکن بہ باطن ان دونوں کے مابین ایک گہرا رشتہ بھی ہوتا ہے۔ طنز و مزاح کے حوالے سے یہ بات بطورِ خاص کہی جاسکتی ہے کہ اکثر مزاح اور بالخصوص طنز صرف قدرتی نظاروں، دریاؤں، آبشاروں سے نہیں پھوٹتا بلکہ وہ زندگی کے کیف و کم، پیچ و خم، تضادات و تصادمات سے جنم لیتا ہے اور چوں کہ صنفِ ناول میں یہ ساری صورتیں زندگی کے ایک معنی خیز اشاریہ اور وسیع بیانیہ کے ساتھ اُجاگر ہوتی ہیں اور ناول میں زندگی اپنی پوری توانائیوں، رعنائیوں اور گہرائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ عملِ حیات میں صرف نظریۂ حیات ہی نہیں جھلکتا بلکہ مقصدِ حیات افسانہ کو حقیقت اور رومان کو معروضیت میں تبدیل کردیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ زندگی میں جب جب افراد اور معاشرہ بحرانی و انتشاری دور سے گزرا ہے تب تب مزاح و طنز نے اپنی اصل کارگزاری اور جلوہ گری کی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ملک و معاشرہ کے جو حالات ہوگئے تھے اور جس طرح قدیم وضع قطع۔ تہذیب معاشرت مسمار ہو چلی تھی۔ خیالات و نظریات باہم گڈمڈ ہو رہے تھے وہ صاحبانِ علم و شعور پر عیاں ہے۔ ان کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا پوری علی گڑھ تحریک اظہر من الشمس ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کے قصے۔ کردار۔ مکالمے سب اسی کے اردگرد گھومتے ہیں جو ہمہ وقت درس، اصلاح، تربیت کا کام کرتے ہیں جو اکثر روکھے پھیکے سے نظر آتے ہیں لیکن انھیں کرداروں کے درمیان، انھیں حالات میں جنم لینے والا ایک کردار مرزا ظاہر دار بیگ کا بھی ہے جو تھوڑی دیر کے لیے ہی ناول میں آتا ہے لیکن اپنے معنی خیز و دلچسپ حرکات و اعمال کا مظہر بنکر سب کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ ظاہر دار بیگ میں ظاہر داری ہے۔ سب کچھ لٹ چکا ہے لیکن وہ ان کو چھپاتا ہے، ڈینگیں مارتا ہے۔ ظاہر ہے یہ کردار ایک ایسی معاشرتی و تہذیبی زندگی کا غماز ہے جو دوراہے نہیں بلکہ چوراہے پر تھی۔ معاشرتی انتشار نے بڑے بڑوں کے پاؤں اکھاڑ دیے تھے۔ مقصد، منزل بھی کچھ موہوم اور امید و نشاط معدوم۔ نتیجہ زندگی سے فرار۔ اسی فراری اور انتشاری زندگی کا اشاریہ ہے ظاہر دار بیگ جو اپنے عہد کی ظاہر داریوں کا بھرپور نمائندہ ہے۔ نذیر احمد نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

''پاؤں میں ڈیڑھ حاشیے کی جوتی، سر پر دوہرے بیل کی کامدار ٹوپی، بدن

میں ایک چھوڑ دو انگر کھے۔ اوپر شبنم یا ہلکی تن زیب۔ نیچے کوئی طرح دار ساڈھا کا ٹیو۔ جاڑا ہو تو بانات مگر سات روپے گز سے کم نہیں۔ خیر یہ تو صبح و شام اور تیسرے پہر کا شانی محفل کی آصف خانی جس میں حریر کی سنجاف کے علاوہ گنگا جمنی کمخواب کی عمدہ بیل ٹکی ہوئی۔ سرخ نیفہ کا پائجامہ، اگر ڈھیلے پائچوں کا ہوا تو کلی دار اس قدر نیچا کہ ٹھوکر کے اشارے سے دو دو قدم آگے اور اگر تنگ مہری کا ہوا تو نصف ساق تک چوڑیاں اور اوپر جلد بدن کی مڑھا ہوا۔ ریشمی ازار بند گھٹنوں میں لٹکتا ہوا اور اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا۔ غرض دیکھا تو مرزا صاحب اس ہیئت کذائی سے چھیلا بنے ہوئے سیر بازار چھم چھم کرتے چلے جا رہے ہیں''۔

کلیم کا گھر سے بھاگ کر ظاہر دار کے پاس آنا۔ ان کا جانگیہ میں نظر آنا۔ پھر مسجد، صحن، کبوتر کی بیٹ، بھنے ہوئے چنے اس کے بعد کلیم کی گرفتاری یہ سب کچھ اس ناول کا خوبصورت حصہ تو ہے ہی انسان کی اس نفسیات کا بھی حصہ ہے کہ وہ جو ہے اس سے زیادہ نظر آنا چاہتا ہے۔ یہ بات خود اپنے آپ میں کس قدر مضحکہ خیز ہے۔ انسان اور سماج کا یہ دہرا پن یا غیر فطری پن کبھی فرد کو اور کبھی پورے معاشرہ کو مضحکہ خیز بنا دیتا ہے۔ غدر کے بعد کا مسلم معاشرہ کس مخمصہ اور مضحکہ کا شکار تھا ظاہر دار بیگ کا کردار اس پورے معاشرتی تذبذب اور کشمکش کی علامت بن کر آتا ہے۔

اسی قبیل کا دوسرا اہم کردار ہے رتن ناتھ سرشار کا ''خوجی''۔ سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' کا ایک زندۂ جاوید کردار جو صرف ایک کردار نہیں پورا سماج ہے۔ لکھنؤ کا معاشرہ، سرشار نے اس کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

''قد کوئی آدھ گز کا۔ ہاتھ پاؤں دو دو ماشے کے۔ ہوا ذرا تیز چلے تو پتا ہو جائیں۔ کنّی لگانے کی ضرورت پڑے۔ مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی۔ دنیا کی فکر نہ دین کی، کچھ کسی سے واسطہ نہیں۔ بس افیم ہو اور

چاہے کچھ ہو یا نہ ہو۔ بازار میں اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی ہے بے اختیار ہنس پڑتا ہے کہ واہ ماشاء اللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈنا اور شہگام ہو جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرہ باز آپ جانیے۔ زمانے بھر کے بے فکرے۔ ان کو شگوفہ ہاتھ آیا۔ جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے تھے لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرے چلے جاتے تھے''۔

خوجی بونا ہے اور کمزور بھی لیکن یہ بونا پن اور کمزوری علامت ہے سماج کے بونے پن اور کمزوری کی۔ اس کی شخصیت پورے طور پر مصنوعی ہے۔ یعنی لکھنؤ کا تصنع، بیجا اظہاریت مضحکہ خیزی سبھی کچھ اس میں سمٹ آیا ہے۔ ایک جگہ آزاد سے جھگڑا ہو رہا ہے لیکن خوجی سو رہے ہیں ایک لونڈی جگاتی ہے:

''میاں ایسی نیند تو ج کسی بھلے مانس کو آوے۔ آزاد سے باہر گدّے بازی ہو رہی ہے اور تم یہاں خراٹے لے رہے ہو۔ اتنا سننا تھا کہ میاں خوجی آنکھیں ملتے ہوئے اٹھے اِدھر اُدھر دیکھا تو لٹھ نہ ڈنڈا۔ انھوں نے جھپ سے چانڈو کی لگائی اٹھائی اور لپکے اور لپکتے ہی غل مچایا کہ ابے او گیدی ٹھہر جا میں آن پہنچا۔ شرابیوں نے جوان پر نظر ڈالی۔ واہ جی واہ۔ کیا قطع شریف ہے۔ ننھے سے آدمی۔ ٹینی مرغ کی برابر قد اور یہ خم اور دم۔ انھوں نے آزاد سے اپنے آپ کو چھڑا کر ان کی خبر لی''۔

آزاد بھی پٹے اور خوجی کچھ زیادہ لیکن پھر بھی اکڑ رہے ہیں اور لونڈی سے کہہ رہے ہیں ''بس چلی جا نہ ہوئی جوانی ورنہ کھود کر اسی جگہ دفنا دیتا''۔ اس کے باوجود وہ قدم قدم پر عشق فرماتے پھر رہے ہیں، ہنساتے پھرتے ہیں، پتلی کمر سے قرولی نکالتے پھر رہے ہیں اس کی تمام حرکات ہمہ وقت ہنساتی تو رہتی ہے لیکن یہ بھی ہے کہ اس کی پوری شخصیت علامتی ہے۔ ظاہری مزاحیہ اور باطنی طنزیہ جس میں پورا اودھ سمٹ آیا ہے جس میں ظاہر داری، عیاشی، کمزوری اور ڈوبتی ہوئی زندگی غرض کہ سبھی کچھ چھلکا اور چھلکا پڑتا ہے۔

احسن فاروقی لکھتے ہیں:

"خوجی کا کردار ایک تہذیب اور ایک سوسائٹی کے ہی مضحکہ خیز پہلو پر
نہیں جاتا بلکہ اس میں ایک آفاقی پہلو بھی مضمر ہے۔ دنیا کی ہر تخریبی
سوسائٹی کا ہر زعم شخص اسی ڈھنگ کا ہوتا ہے"۔

احتشام حسین نے خوجی کا مطالعہ وسیع تناظر میں کیا ہے۔ وہ خوجی کو شیکسپیئر کے ہملٹ ہی نہیں دنیا کے بڑے کرداروں کی صف میں کھڑا کرتے ہیں اور واضح طور پر کہتے ہیں:

"کبھی کبھی تو خوجی پر غور کرتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اسے
صرف لکھنؤ کا انسان سمجھنا اس کی عظمت اور آفاقیت کی توہین ہے وہ ہر
ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے جب اس دور کی صداقت پر شک ہونے لگتا
ہے"۔

اور جہاں صداقت گم ہونے لگتی ہے وہاں حماقت وظرافت وغیرہ کا دور دورہ ہونے لگتا ہے۔ خوجی لکھنؤ کے معاشرہ میں ہی پیدا ہوسکتا تھا۔ اودھ کی معاشرتی زندگی جس موڑ پر آگئی تھی، پرانی دنیا جس طرح ختم ہورہی تھی اورنئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی اس موڑ پر سرشار نے دونوں سمتوں کو دیکھا۔ دونوں رجحانات کی آویزش سے ایک خمیرہ تیار کیا اور خوجی کے کردار کو جنم دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فطری کردار ہوتے ہوئے بھی کبھی کبھی مافوق الفطرت لگنے لگتا ہے اور یوں پورا "فسانہ آزاد" بھی داستان اور ناول کے درمیان کی شے بن جاتا ہے۔

خوجی نے اپنی تہذیب، اپنی شوخی، حماقت اور ظرافت کی اتنی دھوم مچائی کہ اردو ناولوں میں ایک طرح سے باقاعدہ کردار نگاری اور مزاح نگاری نے ایک نیا روپ اختیار کرلیا۔ ایک سنجیدہ روپ چنانچہ آنے والے ناول نگاروں میں مثلاً منشی سجاد حسین، عبدالحلیم شرر، مرزا سوداوغیرہ کے ناولوں میں نہ صرف کرداروں کی بھیڑ نظر آنے لگی بلکہ اس میں طنز ومزاح نے اپنی باقاعدہ ایک جگہ بنالی۔ اس سلسلے میں ایک اہم نام منشی سجاد حسین کا ہے۔

اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین ایک اچھے ناول نگار تھے اور غالباً اردو کے پہلے

باضابطہ طنزیہ ومزاحیہ ناول نگار۔ ان کے اخبار۔ کالم۔ مضامین۔ خطوط۔ ان کے متعدد ناول اور بالخصوص حاجی بغلول اور احمق الدین خاصے مشہور ہوئے۔ ناول حاجی بغلول میں حاجی بغلول اور احمق الدین میں بھولے نواب کے کردار خالص مزاحیہ کردار ہیں جو اپنی صرف بولی سے ہی نہیں لباس وضع قطع، رویوں اور طور طریقوں سے نئی تہذیب کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اودھ کے نوابین وسلاطین جس طرح انگریز اور انگریزی تہذیب کے قریب جارہے تھے۔ جلسے اور تقریروں میں انگریزی بولنے کا جو چلن عام ہورہا تھا ان سب کا یہ کردار دلچسپ انداز سے مذاق اڑاتے ہیں۔ حاجی بغلول تو خالص مزاحیہ کردار ہے لیکن بھولے نواب میں پھر بھی کچھ سمجھ ہے وہ یکسر احمق اور بے وقوف نہیں ہے بعض مقامات پر سوجھ بوجھ اور ہشیاری کے ثبوت پیش کرتا ہے۔ اسے بدلتے ہوئے حالات احمق بنادیتے ہیں۔ ان ناولوں میں سماجی اور سیاسی فضا اور ماحول زیر بحث آئے ہیں چوں کہ سجاد حسین ایک اخبار کے مدیر تھے اور کالم نویس اس لیے ان کے ناولوں اور کرداروں میں اس عہد کی سیاست اور سماجی صورت بھی بہر حال سمٹ آئی ہے۔ عام انسانوں کے، مزدوروں کے یا جاگیردارانہ نظام کے حالات جو سجاد حسین سے پہلے چھوئے نہ گئے تھے وہ ناولوں میں جابجا بکھرے ملتے ہیں۔ ایک جگہ یہ تحریریں ملتی ہیں:

"لالہ صاحب ایک درجہ تک دخیل ہوچکے، کفیل ہوچکے، ٹھیکیدار ہوچکے،
مدارالمہام ہوچکے۔ ان کے رسوخ کے سورج کی کرنیں زمینداری علاقہ
کے وسیع اور زرخیز کشت زار تہہ تک پہنچیں اور فصل کی پیداوار کے رگ و
ریشہ تک دوڑ گیا"۔

(میٹھی چھری)

ایک جگہ اور:

"کاہل سوسائٹی میں چہل پہل پیدا کرنے پر پرانے وضعدار خفا ہوئے۔
نئی بات پھیلاتے ہیں۔ کج فہم غیرت دار خفا ہوئے۔ بے غیرتی کرتے
ہیں۔ معقول لوگ خفا ہوئے بے تمیزی سے اچھی بات کو بگاڑتے ہیں۔
زمانہ شناس خفا ہوئے قبل از وقت شورش کرتے ہیں۔ حاسد خفا ہوئے

نام چاہتے ہیں۔ وفادار خفا ہوئے سب سے ان سے واہلِ وطن سے شہر سے۔ ہندو سے، مسلمان سے عورت سے مرد اپنی ذات سے اس بنا پر کہ ہم سے خفا ہیں''۔

(احمق الدین)

حاجی بغلول ہوں کہ بھولے نواب ان دونوں کرداروں نے بالخصوص اپنی اپنی مزاحیہ حرکتوں سے پورے سماجی شعور اور تہذیبی عرفان وادراک کا پتہ دیتے ہیں۔ بھولے نواب کے بارے میں یوسف سرمست لکھتے ہیں:

''بھولے نواب کا انگریزی وضع قطع اختیار کرنے میں مضحکہ خیز بن جانا، چھری کانٹے سے کھاتے وقت مصیبت میں پھنس جانا اور پھر ایک قسم سے شادی کر کے دولت وعزت سے ہاتھ دو بیٹھنا اور آخر کو پاگل خانے جانا۔ مغرب زدگی اور مغرب کی اندھی تقلید کے بڑے عبرتناک مرقعے ہیں''۔

(بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ص:۷۵)

خود سجاد حسین نے احمق الدین کے دیباچہ میں دلچسپ اور معنی خیز بات لکھی ہے:

''دنیا میں کسی کو حماقت اور عقلمندی کا سرٹیفکیٹ دینا واقعات کا کام ہے، یہی جو چاہے بنائیں۔ جہاں چاہے لے جائیں۔ نام کوئی چیز نہیں۔ اس کتاب کے رستمِ داستان کوئی غیر معمولی آدمی نہ تھے۔ نتائج کا عالمِ امکان میں کوئی ذمہ دار نہیں ــــ کامیابی اور ناکامی دھوپ چھاؤں کے رنگ ہیں اس کا لطف دیکھیے۔ جی بہلایئے اور اپنا کام کیجیے ــــ''

عبدالحلیم شرؔر بنیادی طور پر تاریخی ناول نگار ہیں لیکن انھوں نے معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں جن کا تعلق اودھ کی معاشرت سے ہے چنانچہ ان کے بعض ناولوں میں بھی وہی لکھنؤ اور اودھ کا معاشرہ اس کے بدلتے بگڑتے ہوئے حالات جھلکے پڑتے ہیں۔ ہر چند کہ شرؔر عالمِ دین زیادہ تھے لیکن دنیا اور معاشرہ پر ان کی نگاہ بھرپور تھی۔ مذہبی شدت، شوہر کی زیادتی، پردہ اور لکھنؤ کے امراء کی عیاشی اکثر ان کے ناولوں کے موضوعات ہی نہیں

مذاق بھی بنے ہیں۔ بدر النساء کی مصیبت، دربار حرام پور، طاہرہ، آغا صادق کی شادی وغیرہ اس سلسلے میں اہم ناول ہیں۔ ان ناولوں میں آغا صادق، نالائق الدولہ، بلاقی وغیرہ کردار جا بجا ناولوں میں لطف و مذاق اور کہیں کہیں گہرے طنز کا ماحول پیدا کرتے ہیں لیکن یہاں میں ان کے تاریخی ناولوں میں رچے بسے دو کرداروں کا ذکر بطور خاص کرنا چاہتا ہوں۔ پہلا ناول ہے ''زوالِ بغداد'' بغداد کے زوال کی کہانی اور اس زوال کے ماحول اور جواز کی راہ دکھاتے دو اہم کردار شقشقی اور طقطقی جو عیار ہیں اور اس عہد کی بحرانی صورتوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے طرح طرح کی حرکتیں کرتے ہیں۔ یہ لوگ مذاق ہی مذاق میں لوگوں کو آپس میں لڑواتے ہیں۔ ٹوپیاں اچھالتے ہیں یہاں تک کہ دو گروہوں میں فساد کروا دیتے ہیں۔ بغداد کا بادشاہ ہمہ وقت خلوت میں رہتا اور سماج میں حنبلیوں اور شافعیوں کے گروہ آپس میں ٹکراتے رہتے۔ ایسی تمام صورتوں میں شقشقی اور طقطقی اپنی مضحکہ خیزی سے لطف تو پیدا کرتے ہیں لیکن یہ لطف خطرناک حد تک داخل ہو کر بغداد کی سرزمین کو لال کر دیتا ہے۔ شرؔر نے بغداد کی صورتِ حال پیش کر کے اس عہد کے لکھنؤ اور شیعہ و سنّی اختلافات کو سمجھانے اور دور کرنے اور خلوت نشینوں پر گہرے طنز کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور آخر میں بیزار ہو کر یہاں تک کہہ دیا:

''خداوندا! ہمیں اور ہماری طرح سنّیوں اور شیعوں کو اس تعصب سے بچا جس نے بغداد کے ایسے عالی شان شہر کو خاک میں ملا دیا اور اسلام کو دیگر مذاہب و اقوام کی نظر میں حقیر و ذلیل کر دیا ــــ''

شرؔر کا ایک اور مقبول ناول ہے ''فلورا فلورنڈا'' جس میں ایک نسوانی کردار ہے ہیلن۔ جو اپنی شوخی اور چونچال کے ذریعہ قاری کو متوجہ کرتی ہے۔ وہ عیسائی ہے اور مسلم مرد کی محبوبہ لیکن وہ اپنی سچائی اور حق پسندی کی وجہ سے نہایت معصومانہ انداز سے بعض ایسی حرکتیں کرتی چلی جاتی ہے جو ناول کو تو دلکش بناتی ہی ہے ساتھ ہی یہ کہ عیسائی سماج کے کھوکھلے پن اور مذہبی شدت کو بھی واضح کرتی چلتی ہے۔ وہ اپنے محبوب کا ساتھ دیتی ہے اور حق کی راہ پر چلتے ہوئے اپنی شوخی و شرارت کو سنجیدگی و معصومیت کے تقدس میں بدل دیتی ہے اور یہی طنز و مزاح کی معراج ہے جہاں زندگی براہِ تبسم، تفکر کا جامہ اوڑھ کر فکر و

خیال کے نجانے کتنے در وا کر دیتی ہے۔ ہیلن کا کردار نہایت سادہ اور معصوم ہے لیکن اس کی معصومیت میں ظرافت اور سنجیدگی کا امتزاج ایک نئے مزاج اور تاثر کو پیدا کرتا ہے۔ ہیلن کی شکل میں شرر نے ایک عیسائی عورت کا نہیں بلکہ عیسائیت کا مذاق اڑایا ہے اور غالباً اردو ناول میں پہلی بار نسوانی کردار کو طنز و مزاح کا جامہ پہنا کر ایک نیا رُخ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

مرزا رسوا کا امراؤ جان تو کرداروں و مکالموں، اشاروں و کنایوں کا نگار خانہ ہے۔ پہلی بار اردو میں ایک ایسا ناول وجود میں آیا جو مختلف رشتوں و رنگوں کے تانے بانے سے کسا ہوا بظاہر ایک کردار کی آپ بیتی کے طرز کا ناول ہے لیکن دیکھا جائے تو پورے ناول میں پورا معاشرہ ایک کردار کی شکل میں ڈھل گیا ہے اس پر گہرے طنز و مزاح کی چھینٹیں۔ رسوا کا پختہ اسلوب، رچا ہوا شعور اور کرداروں کی بلاغت و ذہانت ان سب نے مل کر پورے ناول کو طنز و مزاح کے ایک تبسم آمیز اور معنی خیز سرور میں ڈھال دیا جہاں آہ اور واہ باہم شیر و شکر ہو کر عرفان و ادراک کی ایک نئی راہ پر چل پڑتے ہیں۔ عبدالماجد دریا آبادی نے لکھا ہے:

"رسوا تصنع سے پاک اور آورد سے بے نیاز ابھی ہنسا رہے ہیں۔ ابھی رلانے لگے۔ مزاح و گداز، سوز و ساز، شوخی و متانت، کبھی اپنے اپنے موقع سے موجود جو منظر جہاں کہیں دکھایا ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرصع ساز نے انگوٹھی پر جڑ دیا ہے"۔

یوں تو خانم کے آئینہ خانہ میں طرح طرح کے عکس ہیں لیکن ایک عکس گوہر مرزا کا ہے بالاخانے کا لاڈلا۔ نائکا کا منہ لگا اور اکثر طوائفوں کا گلچینِ اول۔ اس کا کردار بہ زبان امراؤ جان:

"حد کا شریر اور بدذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا۔ کسی کا منہ چڑا دیا۔ کسی کی چٹکی لے لی اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان دُکھا دیے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب پر دوات الٹ دی غرضیکہ اس کے مارے ناک میں

دم تھا"۔

یہ ٹھٹھول ناول کی رفتار کو آگے بڑھاتے ہیں اور اسے ایک سمت بھی دیتے چلتے ہیں اس کی حرکتوں اور مکالموں سے تعیش پسندی اور مجہولیت کی ملی جلی فضا تیار ہوتی ہے۔ پتہ نہیں کہاں سے لا کر اس کو کوٹھے پر عورتوں کے دل بہلانے اور انھیں آزمانے کے لیے رکھا جاتا ہے بقول خورشید الاسلام 'جس کا کوئی خاندان نہیں، کوئی پہچان نہیں اسی لیے نہ کوئی اخلاقی ضابطہ اور نہ زندگی کا کوئی نصب العین و نظریہ'۔ وہ اپنی حرکتوں سے صرف اپنی ہی نہیں پورے معاشرہ کی بے سمتی اور بے مقصدی پر گہرے طنز کرتا ہے وہ ان نوابوں اور امیرزادوں کو موستا اور چوستا ہے جن کی عیاشیوں کا وہ خود ایک کڑوا پھل ہے۔ وہ ان سب سے ایک طرح سے انتقام لیتا ہے اور اپنی عجیب و غریب حرکتوں سے قاری کو قدم قدم پر چونکاتا رہتا ہے۔ ہر چند کہ گوہر مرزا کا کردار ناول کے دوسرے کرداروں اور عشقیہ داستانوں کے آگے بہت زور تو نہیں پکڑ پاتا تاہم وہ جتنا اور جس قدر ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ اندازہ تو ہوتا ہی ہے کہ وہ حاجی بغلول، ظاہر دار بیگ کی طرح سے سیدھا سادہ مزاحیہ کردار نہیں ہے اس میں ایک ٹیڑھ ہے، ذہانت ہے اور کسی حد تک خباثت بھی۔ وہ ایک ایسے مقام پر ہے جہاں عورتوں میں عورت اور مردوں میں مرد بن کر رہتا ہے اور دونوں کو کراس کرتا ہے۔ ظاہر میں طنز و مزاح میں ڈوبا اس کردار کا ٹیڑھا پن اور اس کا عجیب و غریب پن اسے غیر معمولی پن عطا کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ طنز کے حوالے سے بطور خاص بلاغتوں کی نئی بلندیاں چھونے لگتا ہے۔ اسی طرح اس ناول میں ایک مولوی کا بھی کردار ہے جو عمر رسیدہ ہے لیکن اپنے عشق کے چکر میں وہ نیم کے درخت تک چڑھ جاتا ہے ہمہ وقت وفاداری اور زن مریدی کا ثبوت دیتا رہتا ہے۔

رسوا نے ان کرداروں میں بلا کی حرکت و حرارت، ذہانت اور معنویت بھر دی ہے کچھ اس طرح سے کہ جو ذرّہ جس جگہ ہے آفتاب بن کر چمک اٹھتا ہے۔ رسوا کے ان کرداروں میں غیر سنجیدگی اور بھدا پن نام کو بھی نہیں ہے بلکہ ان میں ایک چمک، رمق اور آخر تک پہنچتے پہنچتے اردو ناول جہاں اپنی تکنیک اور پیش کش کے اعتبار سے بلوغت کے اعتبار سے اپنی بلندیوں کو چھو رہا تھا وہیں طنز و مزاح کی کیفیتوں اور کرداروں میں ایک نئی

شان اور معنویت و مقصدیت پیدا ہو چلی تھی ان میں تہہ داری اور معنی آفرینی کے آثار ہو چلے ہو چلے تھے۔

بیسویں صدی میں ناول پریم چند کے ہاتھوں میں پہنچ کر جہت، معنویت اور مقصدیت کے اعتبار سے اپنی بلندیوں تک پہنچ گیا اور پھر ترقی پسند اور بعد کے ناول نگاروں نے اس میں مزید سمت اور وسعت دی لیکن یہ بھی ہے کہ اس بھیڑ میں مزاحیہ کرداروں کی کمی سی آگئی اس کی وجہ کچھ اور نہیں بلکہ زندگی اور معاشرہ کے بدلتے ہوئے حالات اور ذہن و قلم کے تبدیل ہوتے ہوئے مقاصد ہیں۔ تحریکِ آزادی، غلامی سے نجات، نظام کی بدحالی، معاشی و معاشرتی پیچیدگیوں اور کچھ دوسری سنگین و بے رحم صورتوں نے ناول نگاروں کو بہت کچھ مختلف سوچنے پر مجبور کیا ایسا نہیں ہے کہ ان میں طنز و مزاح کی صورتیں ایک سرے سے معدوم ہوگئی ہوں تاہم خوجی، ہیلن جیسے کردار روٹھ گئے اور ان کی جگہ ہوری اور شمن نے لے لی۔

فیلڈنگ نے یہ بات کہہ تو دی کہ ناول نثر میں ایک طربیہ داستان ہے لیکن وہ طربیہ و المیہ کے مابین نازک رشتوں پر نزدیک سے بحث نہ کرسکا۔ وزیر آغا نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''اگر کوئی شخص حقیقی غم میں مبتلا ہو کر رونا شروع کردے لیکن اس کے رونے کا انداز مضحکہ خیز ہو تو ہم اس کے غم میں شریک ہونے کے بجائے اس پر ہنسنا شروع کردیں گے''۔

خالص مزاحیہ حرکتیں ہمیں ہنساتی ضرور ہیں لیکن طنز کی دبیز معنویت کے بغیر مزاح کا اپنا مکمل اور معنی خیز وجود نہیں کے برابر ہوتا ہے اور طنز صرف ہنساتا نہیں ہے بلکہ اکثر و بیشتر سنجیدہ اور کبھی کبھی رنجیدہ بھی کر جایا کرتا ہے اور سنجیدگی و رنجیدگی کے بغیر فکر کا کوئی کارواں آگے نہیں بڑھ پاتا۔ انگریزی میں طنز و مزاح سے بھرے پُرے ایسے کردار کو ایک فول یا کلاؤن کی شخصیت سے تعبیر کی جاتی ہے وہ ایک خوش باش فلسفی ہوتا ہے جس کی نظر زندگی کی گہرائیوں تک اُتر جاتی ہے اور وہ بالعموم الفاظ کی بازی گری سے کام لے کر زندگی کی ناہمواریوں کو طشت از بام کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بہرحال طنز و مزاح کوئی آسمانی، رومانی یا وجدانی شے کا نام نہیں بلکہ وہ سراسر اسی سماج بلکہ ناہموار سماج کی کوکھ سے پھوٹتا

ہے اسی لیے میں نے ابتدا میں ہی عرض کیا تھا کہ سماج جس قدر ناہموار اور بے ترتیب ہوگا طنز و مزاح اتنا ہی ہموار اور مرتب ہوگا شاید یہی وجہ ہے کہ اردو ناول کے مزاحیہ و طنزیہ کردار جس قدر انیسویں صدی کے ناولوں میں آسکے بیسویں صدی کے ناولوں میں اس قدر ممکن نہ ہو سکے۔ سچ یہ ہے کہ بیسویں صدی ہوری، دھنیا، رانو، گوتم، منگل سورداس جیسے کرداروں کی صدی تھی ایک انقلابی صدی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اگر قدماء نے ظاہر دار بیگ، خوجی، حاجی بغلول جیسے کردار نہ دیے ہوتے تو ہوری، گوتم، منگل جیسے کرداروں کے پیدا ہونے میں اور دیر لگ جاتی ہے۔ بہرحال خوجی اور ہوری کے درمیان دہائیوں کا فاصلہ ہونے کے باوجود ان میں ایسا اخلاقی اور انسانی رشتہ ہے جو رنج ہو یا خوشی۔ المیہ ہو یا طربیہ مختلف زاویوں اور حوالوں سے ایک دوسرے کو باندھے ہوئے ہے کیوں کہ ان میں ایک دردِ مشترک ہے اور وہ ہے انسانی درد جس کے رشتے صدیوں کو باہم گوندھے رہتے ہیں۔

○○

اردو کے مزاحیہ ناول نگار

اگر ہم اردو ادب کا تاریخی جائزہ لیں تو اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اردو کے نثری ادب میں ظرافت کا سلسلہ قدیم داستانوں سے ہی شروع ہوجاتا ہے، جن میں کہیں کہیں شوخ رنگوں کا امتزاج نظر آتا ہے اور بعض مقامات پر قاری کی استہزائیہ حس بیدار ہوجاتی ہے۔ میر امن کی باغ و بہار بعض خصوصیات کی وجہ سے قابلِ قدر ہے اور اس میں کہیں کہیں ظرافت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ اس کے برعکس سرور کی ''فسانۂ عجائب'' اپنے چست اندازِ نگارش اور مکالمات کی برجستگی کے زیرِ اثر ظرافت کی جلوہ گری دکھاتی ہے۔ پھر داستانِ امیر حمزہ اور طلسمِ ہوش ربا کے بھی کچھ حصے ظریفانہ شان رکھتے ہیں۔ داستانوں کے بعد لطیف مزاح کی جھلکیاں غالب کے خطوط میں بعدہٗ اودھ پنچ کے صفحات پر طنز و مزاح کی جلوہ گری اپنے شباب پر پہنچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگرچہ اس سے قبل سرسید اور نذیر احمد اس اسلوب کی بنیاد رکھ چکے تھے لیکن طنز و مزاح کا جو نیا رنگ اودھ پنچ نے پیش کیا وہ زیادہ شوخ تھا۔ طنز و مزاح کے میدان میں انیسویں صدی اصل میں اودھ پنچ کا عہد ہے لیکن اس کے طنز و مزاح کی نوعیت زیادہ تر صحافتی ہے اس دور میں کچھ ممتاز ادیبوں نے ناول بھی لکھے اور ان میں طنز و مزاح کے حربوں سے کام بھی لیا۔ میری مراد نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین اور نواب سید محمد آزاد سے ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول کو شگفتہ بنانے کے لیے نذیر احمد طنز و مزاح سے کام لینے کا ہنر جانتے تھے۔ ''توبۃ النصوح''

میں ظاہر دار بیگ کا کردار اپنی حرکات و سکنات اور طرزِ گفتگو سے قارئین کو مسکرانے پر مجبور کرتا ہے۔ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' اور سجاد حسین کا حاجی بغلول اگرچہ اس زمانے کی طنز و مزاح نگاری کے اولین نقوش ہیں اور جامعیت کے اعتبار سے عہد آفریں بھی لیکن ناول کے معیار کو پیشِ نظر رکھ کر حاجی بغلول کا جائزہ لیا جائے تو اس کے پلاٹ میں کوئی خاص بات نہیں تکنیک کے اعتبار سے بھی نقائص سے پاک نہیں کہا جاسکتا لیکن مرکزی کردار ''حاجی بغلول'' کے سبب انفرادیت کا حامل قرار پاجاتا ہے۔ اس دور کا ایک اور قابلِ ذکر ناول نواب محمد آزاد کا نوابی دربار ہے لیکن فنی اور ادبی خوبیوں کے اعتبار سے یہ حاجی بغلول اور فسانۂ آزاد کے مرتبے کو نہیں پہنچتا۔

سرشار نے یوں تو بہت سے ناول لکھے مثلاً سیر کوہسار، جامِ سرشار، رنگے سیار، خدائی فوجدار اور کامنی وغیرہ۔ لیکن فسانۂ آزاد سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اختر انصاری دہلوی کے الفاظ میں:

> ''فسانۂ آزاد کو محض سرشار کی شاہکار تصنیف خیال کرنا کافی نہ ہوگا۔ دراصل یہ اردو نثر کا شاہکار ہے بلکہ پورے اردو ادب کی شاہکار تخلیقات میں شمار کیے جانے کے قابل ہے''۔

(اردو ناول کا آغاز اور ابتدائی نقوش، مشمولہ مطالعۂ سرشار، صفحہ: ۱۶۰)

انیسویں صدی کے ناول نگاروں میں سرشار کی حیثیت منفرد ہے۔ کیوں کہ انھوں نے ہم عصر زندگی اور معاشرت کے بے شمار پہلوؤں پر ظریفانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے اور جزئیات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ سرشار کا اسلوبِ نگارش ایک ایسی کائنات ہے جس میں مزاح کا ہر رنگ جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ اولاً یہ ناول اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا بعدہٗ یہ چار جلدوں میں چھپ کر منظرِ عام پر آیا۔ یہ اردو میں اولین دور کے ناول کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کی جیسی عکاسی کی گئی ہے ایسی کہیں اور نظر نہیں آتی۔ مثالوں سے پرہیز کرتے ہوئے صرف اتنا کہنا چاہوں گی کہ انیسویں صدی سے بیسویں صدی تک آتے آتے طنز و مزاح کا فن لطیف سے لطیف تر ہوتا گیا۔ صحیح معنوں میں اردو ناول نے بیسویں صدی میں اپنی حیثیت مستحکم کی اور کچھ خالصتاً

مزاحیہ ناول منظرِ عام پر آئے۔ اس ضمن میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے نام بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ مزاحیہ ناول نگاری کو ایک مستقل حیثیت دینے میں عظیم بیگ چغتائی کا نام اہمیت کا حامل ہے بعد میں شوکت تھانوی نے اس سلسلے کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔

عظیم بیگ چوں کہ زود نویس تھے اور ان کی تحریروں کی تعداد بلاشبہ درجنوں تک پہنچتی ہے لیکن ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد اس دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ عام طور پر عظیم بیگ کی جن کتابوں کو ناول سمجھا جاتا رہا ہے ان میں سے بیشتر ناول نہیں افسانوں کے مجموعے ہیں۔ مثلاً خانم اور کولتار جنھیں بالعموم چغتائی کے ناول تصور کرلیا گیا ہے۔ جب کہ خانم کے دیباچے میں خود مصنف اعتراف کرتا ہے کہ ''اس کتاب کو ناول نہیں تفریحی افسانوں کا مجموعہ سمجھا جائے''۔ اسی طرح کولتار کے دیباچے میں مصنف رقم طراز ہے کہ ''تمام افسانے معاشرتی اور اخلاقی ہیں اور اپنے زاویۂ نگاہ سے ہر افسانے میں میری کوشش یہی ہے کہ کسی خاص مقصد، کسی خاص کلیہ کی اشاعت ہو، وہ مقصد یا کلیہ کیا ہے شاید میں خود بیان کرنے سے قاصر ہوں''۔ یہی صورت عظیم بیگ چغتائی کی کئی دوسری کتابوں میں بھی نظر آتی ہے۔ شہ زوری، دیکھا جائے گا اور کھرپا بہادر کو عام طور پر اشتہارات میں ان کے ناولوں کی حیثیت سے مشتہر کیا گیا لیکن انھیں ناول تو کیا ناولٹ بھی نہیں کہا جاسکتا زیادہ سے زیادہ ہم انھیں طویل افسانوں کے ضمن میں جگہ دے سکتے ہیں۔ چغتائی کی تمام تصانیف کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں کہ صحیح معنوں میں مزاحیہ ناول کی تعریف پر پوری اترنے والی ان کی دو ہی تخلیقات ہیں'' فل بوٹ'' اور'' شریر بیوی''، لیکن فنی اعتبار سے'' شریر بیوی'' کو چغتائی کا نمائندہ ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے وسیلے سے اردو کی مزاحیہ ناول نگاری کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے۔ چغتائی کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے جس کی بنا پر ان کے یہاں ایک خاص شگفتگی پیدا ہوگئی ہے لیکن تصویر کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ شریر بیوی میں شرارت ہی شرارت کار فرما نظر آتی ہے اس میں مصنف اصلاحی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے۔ لیکن اس سے ان کے ناول کی اہمیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ عظیم بیگ

نے جو کچھ بھی لکھا وہ ان کے ذاتی تجربوں کی تفسیر تھا اور یہ بات یقینی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ ان کے ناولوں کا مواد گرد و پیش کی زندگی سے حاصل کیا گیا ہے۔ ان کی مزاح نگاری کا خاص وصف ان کا واقعاتی اور معاشرتی شعور ہے۔ انھوں نے زندگی کو دیکھا بھی تھا اور برتا بھی تھا اس طرح ان کا مزاح یکسر ان کے تجربات کی سرگزشت ہے پھر جب ہم ان کی ذاتی زندگی پر نگاہ ڈالتے ہیں تو وہ اس شہید کی مثال نظر آتی ہے جو اپنے لہو سے گلشن کی آبیاری کرتا ہے۔ عظیم بیگ تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہونے کے باوجود زندگی بھر خود بھی ہنستے رہے اور دوسروں کو بھی ہنساتے رہے اور جہاں تک ممکن ہوسکا ادب کے دامن کو مزاح کے سرچشمے سے تر و تازہ کرتے رہے۔ عظیم بیگ نے اس حقیقت کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا کہ ناول زندگی کا آئینہ دار اور فن کی نئی اقدار کا علمبردار ہونے کے باوجود کہانی کی ایک قسم ہے، جسے وقار عظیم داستان سے افسانے تک میں صفحہ ۹۹ پر اس طرح واضح کرتے ہیں:

> ''عظیم بیگ نے اپنی کہانیوں کی بنیاد ایسے واقعات کو بنایا ہے جن کی ساخت میں دلچسپی کے عناصر کا غلبہ ہے... مضحکہ خیز پہلوؤں کو ابھارنا اور اپنے بیان اور ظرافت سے پوری فضا کو محض دلچسپی اور شگفتگی کی فضا بنادینا عظیم بیگ کے ناولوں کی خصوصیت ہے''۔

یہی وجہ ہے کہ عظیم بیگ کے یہاں شگفتگی اور دلچسپی اپنے تمام عناصر کے ساتھ نمایاں نظر آتی ہے پھر گھریلو زندگی کی داستان ویسے بھی دلچسپ ہوتی ہے۔ چنانچہ ''شریر بیوی'' شروع سے آخر تک اسی قسم کے رنگا رنگ جلوؤں سے معمور ہے۔ یہ ناول نو ابواب پر مشتمل ہے جس کے پہلے باب میں انھوں نے اپنے بچپن کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے پھر شریر لڑکی سے ملاقات اور شادی کرنے کا ذکر ہے۔ شریر لڑکی واقعی شریر لڑکی ہے جس کی شرارتیں شادی کے بعد بھی پریشان کن ثابت ہوئیں مگر ابتدا میں یہ شرارتیں صرف گونین کی تلخ آمیزش تک محدود رہیں۔ ان کے مطالعے سے قاری تبسم زیرِ لب کی بجائے خود کو قہقہہ لگانے پر مجبور پاتا ہے اس کے بعد ناول نگار اپنے مقصد کی جانب آتا ہے اور عورت کو بے لگام آزادی دیے جانے کے نتائج پر تبصرے کے ساتھ پردے کی رسم کے خلاف آواز

بلند کرتا ہے پھر فلسفہ، عصمت کو اسلامی نظریے کی کسوٹی پر کس کر ناول کے معیار کو بلند کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات پیش ہیں جن سے عظیم بیگ کی فنِ ناول نگاری پر روشنی پڑتی ہے۔ شریر لڑکی کے مکان کے ایک سوراخ میں دیکھتے ہوئے مصنف پر کیا گزری ملاحظہ فرمائیے:

"سوراخ میں سے مکان کے اندر کا حصہ صاف نظر آیا۔ یہ کھڑکی دالان میں تھی۔ بیچ دالان میں ایک نوجوان لڑکی کھڑی اس سوراخ کی طرف دیکھ رہی تھی۔ یہ لڑکی ایسی تھی کہ ہم کو بہت اچھی معلوم ہوئی اور ہم اس کو دیکھ رہے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس نے معلوم کرلیا ہے کہ ہم سوراخ میں سے جھانک رہے ہیں۔ چنانچہ وہ سامنے سے ہٹ گئی۔ ہم یہ انتظار کررہے تھے کہ پھر سامنے آئے۔ آنکھ کھولے ہوئے دیکھ ہی رہے تھے اس چھوٹے سے سوراخ پر کسی نے مٹھی بھر دھول جھونک دی جو پوری کی پوری آنکھ میں پڑی اور بیتاب ہوکر گر پڑے"۔

یہ چھیڑ چھاڑ دونوں کی شادی پر ختم ہوجاتی ہے لیکن شریر لڑکی فطرتاً شریر ہے شادی کے بعد بھی اس کی شرارتیں رنگ دکھاتی ہیں مگر جب اس کی آزادانہ شرارتیں بڑھ جاتی ہیں تو اسے تلخ نتائج کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ ذیل میں اپنے شوہر کے دوست کامل کی آزمائش میں وہ خود کس طرح خود آزمائشی کا شکار ہوگئی ہے ملاحظہ فرمائیے:

"کامل نے خاموشی کو توڑا اور باتیں کرتے کرتے وہ آہستہ آہستہ اور رفتہ رفتہ اس کی کرسی کی طرف بڑھنے لگے۔ اس وقت چاندنی کی عجیب حالت تھی اس جانور کی مانند جو شیر کو دیکھ کر ایسا بے بس ہوجاتا ہے کہ قوتِ رفتار کھو بیٹھتا ہے اور ... دیکھتا ہے کہ شیر آرہا ہے مگر جنبش نہیں کرسکتا۔ وہ خاموش تھی اور اس سے کوئی جواب ہی نہ بن پڑتا تھا دل بری طرح دھڑک رہا تھا اور ہونٹ بالکل خشک تھے... کامل نے دیکھا کہ چاندنی کے ہاتھ میں رعشہ ہے جس کے انھوں نے غلط معنی لیے... اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا"۔

اس قسم کے پے در پے واقعات کے بعد شوہر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

"اس تجربے سے ہمیں معلوم ہوا کہ دراصل ہمارا اور ہماری بیوی کا اصول غلط تھا۔ شرارت اور آزادی کی ضرور کوئی حد ہونا چاہیے اور اس حدِ آزادی کو ہر شخص اپنی ضروریات کے مطابق مقرر کرسکتا ہے... چاندنی نے پھر کبھی شرارت کو اس قسم کا رنگ نہیں دیا"۔

اصغر کی گمشدہ بیوی کے ملنے پر ناول کا خاتمہ اس طرح کرتے ہیں کہ پردے کی رسم کے غلو سے پیدا ہونے والے مضر نتائج سے سماج آگاہ ہوجائے۔ لکھتے ہیں:

"ہر مذہب و معاشرت نے شرم وحیا اور پردے کا کوئی نہ کوئی درجہ مقرر کردیا ہے اور اس میں مبالغہ کرنا ممکن ہے کہ کسی طرح مفید ہو مگر خطرناک ضرور ہے ایسی بے بس عورتیں دراصل نہ تو شوہر کی خدمت کرسکتی ہیں اور نہ مذہب اور قوم کی۔ کیا ضرورت کے وقت معصومہ کی سی ہی عورتیں پردے سے نکل کر تلوار چلائیں گی کیا ہم ایسی عورتوں کے بل بوتے پر آزادی لیں گے"۔

اس ناول کا ہر باب ان کی ظرافت، ذہانت اور جدتِ طبع کا شاہد ہے نیز ان میں سے ہر باب کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد بھی کارفرما ہے۔

میرے نزدیک "شریر بیوی" کے نویں باب میں عظیم بیگ نے جس طرح اخلاق کا درس دیا ہے وہ انھیں مولوی کے روپ میں بھی پیش کرتا ہے اور خطیب کی شکل میں بھی۔ اگر یہی کام وہ رمز وایما سے لیتے یا فیصلہ قاری کے مذاق وشعور پر چھوڑ دیتے تو ناول مزید کامیاب ہوتا بایں ہمہ مذاق سے مزاح پیدا کرنے والوں میں عظیم بیگ کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔

شوکت تھانوی نے بھی تقریباً ہر صنف پر طبع آزمائی کی جہاں تک مزاح کا تعلق ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں مزاح کا پلّہ بھاری ہے۔ وہ فطرتاً خوش طبع تھے اس لیے خوشی کا موقع ہو یا غمی کا ہنسنا ہنسانا ان کا کام تھا۔ ان کے مزاحیہ ناولوں کی تعداد بھی بلا مبالغہ درجنوں تک پہنچتی ہے لیکن ان میں "کتیا" اور "انشاء اللہ" ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔

واقعات کی پیشکش اور الفاظ کے الٹ پھیر سے مزاح کی صورت پیدا کرنے میں شوکت تھانوی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ''کتیا'' میں ان کی مزاح نگاری پوری طرح بولتی نظر آتی ہے۔ اس کا ابتدائی پارۂ عبارت ملاحظہ کیجیے جس میں مزاح کے ساتھ ادبی شان بھی نمایاں ہے:

''نینی تال میں بڑے آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ اس کی نکیل کسی نہ کسی کتے کے ہاتھ میں ہوگی۔ ہر بڑے آدمی میں آپ کو ایک کتا جُتا ہوا نظر آئے گا۔ یہی کتے بڑے آدمیوں کو نینی تال کی جھیل کے چاروں طرف کھینچتے پھرتے ہیں۔ ایک سے ایک لاجواب کتا اور ایک سے ایک نظر نواز کتیا کسی کا بونا سا قد، کسی کا موہوم سا دہانہ، کسی کی پتلی سی دُم... پھر یہ کہ جتنے کتے اور کتیاں ہیں وہ سب کی سب گریجویٹ۔ اس لیے کہ ان سے انگریزی بولی جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی سمجھ ہی نہیں سکتے''۔

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ روایتی اور سیدھا سادہ ہے۔ کسی قسم کا کوئی الجھاؤ نہیں اس میں۔ طلعت اور اختر مرکزی کردار ہیں۔ طلعت کی کتیا اختر سے چھیڑ چھاڑ کرتی ہے۔ اسی طلعت کے دیدار کے لیے وہ نینی تال آیا تھا آخر اسے دیکھا۔ رومان ہوا اور آخر میں دونوں کی شادی ہوگئی۔ یہ تھی مختصر سی کہانی جسے شوکت تھانوی نے پھیلا کر طلسمِ ہوشربا بنا دیا۔ درمیان میں اور بھی کردار شامل ہوگئے اور مزاح کی پھلجڑیاں چھوٹنے لگیں۔ مزاح نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کو کہیں بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیتا۔ کبھی کبھی مصنف کی شاعرانہ رگِ ظرافت پھڑکتی ہے تو اشعار کی آمیزش سے بھی کام لیتا ہے جس کے سبب تحریر مزید شگفتہ ہو جاتی ہے۔ غرض یہ ہے کہ کتیا ناول میں قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے اور مزاح اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔

انشاء اللہ ناول اگرچہ مختصر ہے لیکن اپنی جگہ جامع ہے۔ یہ ناول سنجیدگی اور شوخی کے بین بین ہے۔ اس میں مصنف نے فطرت کے عین مطابق مناسب موقعوں پر سنجیدگی اور مزاح سے کام لیا ہے۔ اور اس کا رنگ اس ناول میں خوب خوب جولانیاں اور شوخیاں

دکھا رہا ہے۔ یہ ناول گھریلو واقعات پر انحصار کرتا ہے۔ نجمہ اور شکیل اس کے مرکزی کردار ہیں۔ قصّے کے درمیان میں اور بھی کردار شامل کر لیے گئے ہیں۔ میاں بیوی کی نوک جھونک اور باہمی شکر رنجیاں اس ناول میں پُر لطف پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔ ناول کی ابتدا ہی میاں بیوی کی نوک جھونک سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''یہ بات انشاء اللہ وہ بات انشاء اللہ۔ بس بیٹھے بیٹھے انشاء اللہ کرتے رہو مگر دیکھ لینا کہ اس سفیدی میں ایک دن سیاہی لگ کر رہے گی''۔

''اجی استغفر اللہ کیا بات کرتی ہو تم۔ انشاء اللہ اس کی مرضی ہے تو ہماری عزت پر کبھی حرف نہ آئے گا... کیا مجال جو ایک پتا بھی اس کے حکم کے بغیر جنبش کر لے جب اس کا حکم ہوگا نجمہ کی شادی بھی انشاء اللہ ہو جائے گی۔''

''پھر وہی انشاء اللہ۔ خدا کے لیے مجھے یہ تو سمجھا دو کہ یہ کس خدا نے کہا ہے کہ نہ ہاتھ ہلاؤ نہ پیر بس بیٹھے رہو اور انشاء اللہ کرتے رہو''۔

شوکت تھانوی کے قلم کی خوبی یہ ہے کہ وہ مزاح کے ساتھ تھوڑا سا طنز بھی کر جاتے ہیں لیکن انداز ایسا کہ دل شکنی ہو تو معمولی سی۔ ملاحظہ کیجیے:

''اے بس رہنے بھی دو۔ بڑی حساس ہے اور بڑی قابل ہے آخر میں بھی تو تھی کون سے لعل جڑے ہوئے تھے تم میں۔ اللہ جھوٹ نہ بلائے تو عیب ہی عیب تھے مگر مر تو نہیں گئی میں... یوں خرابیاں کس میں نہیں ہوتیں۔ خود اپنی جوانی پر غور کرو کہ میری شادی سے پہلے وہ کون تھی موئی... کون کہہ سکتا ہے کہ تم ایک دن بھی کسی شریف گھرانے کی لڑکی سے نباہ کر سکو گے اور شادی کے بعد بھی کون سی گل کر دی تھی تم نے۔ مشکل سے ایک مہینہ تک ڈھنگ ٹھیک رکھے ہوں گے''۔

شوکت تھانوی کی زبان بھی پُر لطف ہے اور اندازِ بیان بھی بہت اچھا ہے۔ اپنے قلم کی شگفتگی سے ایسی مضحکہ خیز محفلیں آباد کی ہیں کہ ان محفلوں سے نکلنے کو جی نہیں چاہتا ان کے چبھتے ہوئے فقرے پھڑکتی ہوئی بندشیں اور دلچسپ چھیڑ چھاڑ ناول کا طرۂ امتیاز ہے۔

مثلاً:

"اخاہ استاد دھرے ہوئے ہو یہاں۔ تم کو تو کہیں اور ڈھونڈھنا ہی بیکار ہے یا گھر پر یا راستے میں ورنہ یہاں"۔

"ریحانہ نے کہا" ساجدہ تم نے دولھا کو آج دیکھا ہوتا تو محفل ہی میں پھاند پڑتیں سچ مچ بڑے اچھے معلوم ہوتے ہیں دولھا بنے ہوئے"۔
ساجدہ نے کہا" ارے تیری آنکھوں میں خاک انشاء اللہ بھی نہیں کہتی"۔
نجمہ نے کہا" ہائے تیری زوجتا"۔ ریحانہ نے ہنس کر کہا" یہ زوجتا کیا بلا ہے"۔ نجمہ نے کہا" یہ مامتا کی طرح ایک چیز ہے ماں محبت میں گڑبڑائے تو مامتا کرنے لگتی ہے بیوی یعنی زوجہ محبت میں بوکھلائے تو اس کو زوجتا کہتے ہیں"۔

جہاں تک ناول کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ روایتی اور سیدھا سادہ ہے۔ کوئی الجھاؤ نہیں۔ ہاں شوکت تھانوی نے اس میں ببّو میاں سے ولن کا کام ضرور لیا ہے وہ مختلف ثبوت مہیا کر کے عین شادی کے موقع پر شکیل کو بدظن کرتا ہے۔ شک مرد کی سرشت میں ہوتا ہے اور شکیل بھی اس سے اپنا دامن نہیں بچاسکا اور ان وقتی باتوں سے اس حد تک متاثر ہوتا ہے کہ بستر پکڑ لیتا ہے۔

الغرض انشاء اللہ ناول شوکت تھانوی کا ایک دلچسپ رومانی ناول ہے جو مزاح سے بھرپور ہے۔ اس ناول میں مزاح نگار بہت سی ٹھوس حقیقتوں کو جہاں ہنستے کھیلتے بیان کر گیا ہے وہیں دعوتِ فکر بھی دی گئی ہے۔ شوکت تھانوی کی تحریر میں جو شگفتہ مزاح پایا جاتا ہے وہ ان کا طرۂ امتیاز ہے اور قاری کو بے ساختہ قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان کی تحریریں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان کا اولین مقصد قارئین کو ہنسانا ہے الفاظ سے مزاح پیدا کرنے کے جتنے پیرائے ہوسکتے ہیں وہ سب شوکت تھانوی کے ناولوں میں مل جائیں گے۔

کرشن چندر بلاشبہ اپنے دور کے نمائندہ ناول نگار ہیں۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ ہر اعتبار سے وقیع ہے اور وہ زندگی کی ناہمواریوں کا نظارہ ایک خاص

ذہنی بلندی سے کرتے ہیں۔ ان کا عہد آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد دو ادوار پر مشتمل ہے اور وہ ان دو ادوار کی درمیانی کڑی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ان دونوں ادوار کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کی جھلکیاں حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کی گئی ہیں اور ہر مقام پر ان کی نشتر زنی کے نقوش مرتسم ہیں لیکن ان کے تخلیقی مزاج میں طنز و مزاح اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "ایک گدھے کی سرگزشت" اور "گدھے کی واپسی" اس کی روشن مثالیں ہیں جس میں انھوں نے اپنے شگفتہ اور دلکش اندازِ بیان سے ناولوں کو اول تا آخر دلچسپ بنادیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کی آمد سے اردو طنز و مزاح میں ایک نئی اور بھرپور آہ کا اضافہ ہوا ہے جو الگ سے پہچانی جاسکتی ہے۔ چراغ تلے، خاکم بدہن اور آبِ گم ان کے دلچسپ مزاحیہ مضامین کے رنگارنگ مجموعے ہیں۔ ان کا مزاح اگرچہ شگفتہ و شاداب ہے مگر کڑی کمان کا تیر ہے۔ طنز کے بارے میں یوسفی اپنے خیالات کا اظہار "چراغ تلے" صفحہ ۱۴ پر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اتنا عرض کرنے پر اکتفا کروں گا کہ وار ذرا اوچھا پڑے یا بس ایک روایتی آنچ کی کسر رہ جائے تو لوگ اسے بالعموم طنز سے تعبیر کرتے ہیں ورنہ مزاح"۔

ان کی تمام تحریریں ذاتی مشاہدے، تجربے اور احساسات کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی تحریروں میں زرگزشت کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس میں ان کے اسلوبِ مزاح کے تمام پہلو ایک جگہ سمٹ آئے ہیں۔ شروع سے آخر تک جملوں کی برجستگی، اندازِ بیان کی شگفتگی اور ندرتِ خیال کی دلکشی اس میں نمایاں ہے۔ زرگزشت اگرچہ روایتی ناول کے ذیل میں نہیں آتا لیکن اس خودنوشت کا تانا بانا کچھ اس انداز سے تیار کیا گیا ہے کہ اسے ناول کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

کرنل محمد خاں اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں تازہ اور خوشگوار اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی پہلی ہی تصنیف "بجنگ آمد" نے ادبی حلقوں کو فی الفور اپنی جانب متوجہ کرلیا تھا۔ یہ ناول نما تخلیق ان کی فوجی زندگی سے متعلق یادداشتوں کی حکایتِ لذیذ ہے۔

اس کی عبارت باوجود اس کے کہ سادہ ہے مگر نہایت دلکش اور شگفتہ ہے۔

خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں سے ہٹ کر جب ہم ان بڑے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں جو اردو ناولوں کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں تو اس دلچسپ حقیقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ اردو کا شاید ہی ایسا کوئی ناول ہو جس میں طنزیہ و مزاحیہ اسلوب کی جھلک کسی نہ کسی مقام پر نظر نہ آتی ہو اس ضمن میں آنگن، اداس نسلیں، خدا کی بستی، آگ کا دریا، آخر شب کے ہمسفر، ٹیڑھی لکیر، ایک چادر میلی سی اور آبلہ پا جیسے ناولوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ آزادی سے قبل پریم چند گئودان جیسا ناول اردو ادب کو دے چکے تھے جس میں سماجی ناہمواریوں اور معاشرے میں رائج خامیوں کو ہدفِ طنز بنایا گیا ہے۔

میں نے ممکن حد تک اپنے مقالے کو اردو کے مزاحیہ ناولوں تک محدود رکھنے کی کوشش کی ہے لیکن ضمنی طور پر بعض ناولوں کا ذکر کرنا ناگزیر تھا۔ موجودہ دور میں خالص طنزیہ و مزاحیہ ناولوں کی جگہ عام طور پر سنجیدہ ناولوں میں موقع بہ موقع طنزیہ اسالیب کی کارفرمائی عام ہوئی ہے اور یہ طریقۂ کار اتنا پُراثر اور مقبول ثابت ہوا کہ ناول کے علاوہ سفرنامے (مثلاً ابنِ انشا، مجتبیٰ حسین اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ کی نگارشات) تنقیدی مضامین و مقالات میں ظ۔ انصاری، سلیم احمد، وارث علوی اور مظفر حنفی کی تنقید اور اخبارات کے کالموں میں فکر تونسوی، ابنِ انشاء، انتظار حسین اور مشفق خواجہ وغیرہ کی تحریریں۔ ان کے علاوہ شفیق الرحمٰن، مجتبیٰ حسین، سید ضمیر جعفری، یوسف ناظم، پرویز یداللہ مہدی، مسیح انجم، سلیم آغا، رحمان آکولوی، شکیل اعجاز، شفیقہ فرحت، نصرت ظہیر اور عظیم اختر وغیرہ کے یہاں مزاح اور شگفتہ طنز کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔

آخر میں یہ بات کہہ کر اپنی بات ختم کرتی ہوں کہ طنزیہ و مزاحیہ ناول عہدِ حاضر میں بہت کم لکھا جارہا ہے بلکہ یہ کہوں کہ فقدان سا ہوتا جارہا ہے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کے باوجود طنزیہ و مزاحیہ ناول کا مستقبل عام ناول کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ اس جانب ہمارے ناول نگاروں کو توجہ دینی چاہیے خواہ اس کے لیے فضا سازگار نہ ہو۔ طنز و مزاح کا استعمال یقیناً اس وقت تک رائج رہے گا جب تک یہ صنفِ ادب زندہ ہے اور اس کا ثبوت مزاحیہ مضامین اور انشائیے ہیں جن کی مقبولیت دن بہ دن بڑھ رہی ہے اور ہم پُر امید ہیں اپنے

دور کے ان تمام مزاح نگاروں سے جو قلم کی جولانیاں دکھارہے ہیں۔ اگرچہ ہمارے موجودہ مزاح نگار آٹے میں نمک کے برابر ہیں لیکن وہ سب مبارک باد کے مستحق ضرور ہیں کہ اس نازک مورچے کو سنبھالا ہوا ہے اور ثابت قدمی سے اس پر ڈٹے رہ کر اس صنفِ ادب کی نہ صرف آبیاری کر رہے ہیں بلکہ اس کو استحکام بخشنے میں معاون ثابت ہو رہے ہیں۔

○○

اردو شاعری میں طنز و مزاح کے اسالیب

انسان ایک پیچیدہ کل کا نام ہے، اس لیے اس کے افعال و اعمال کے محرکات بھی پیچیدہ ہوتے ہیں۔ ہر آدمی اپنے باطن میں جرائم کا ارتکاب کرتا رہتا ہے۔ یہ جرائم دانستہ اور غیر دانستہ دونوں طرح سے معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ شاعر یا فنکار انھی جرائم یا ان کے پیچیدہ محرکات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ واضح رہے کہ ارتکابِ جرم اس کی جبلّت کا ناگزیر اشاریہ ہے۔

اس تمہید کے بعد موضوع کی طرف آتے ہیں۔ رونا یا ہنسنا بھی انسان کے باطن میں سرزد ہونے والے عمل کا عکس یا نتیجہ ہے۔ رونا اور ہنسنا تو خیر آسان ہے لیکن کسی کو رُلانا اور ہنسانا، اور اس میں بھی ہنسانا زیادہ مشکل کام ہے۔ طنز و مزاح کا شاعر باطنی محرکات اور انسانی و معاشرتی کج رویوں کو بے محابا پیش کرتا ہے۔ برنارڈ شا نے بڑی اچھی بات کہی تھی کہ میری ظرافت سچ بات کہنے میں ہے اور دنیا میں سچ ہی عمدہ مزاح ہے۔

ہنسی ٹھٹھا کرنا بطور محاورے کے استعمال ہوتا ہے جس میں طنز کے عناصر بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ اگر خوش طبعی ہو تو مزاح باطن سے پھوٹنے والا ایک چشمہ ہے، اور اگر خوش طبعی توازن کھو بیٹھے تو مزاح تمسخر و تضحیک میں بدل جاتا ہے۔ سچے اور معیاری مزاح کا یا طنز کا یہ منصب نہیں۔ سب سے مشکل کام تو ہے کہ اپنی ذات اور اپنے فعل کو طنز کا نشانہ بنایا جائے۔ ظاہر ہے خود کو ہدفِ ملامت بنانے کے لیے حوصلہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کے

لیے صاف ستھرے Wit کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس طرح کے مزاح کو خود برداشتہ (Self Directed) مزاح کہا جاتا ہے۔ مرزا غالب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ یہاں جو اسلوب بنتا ہے وہ فی البدیہہ اندازِ بیاں اور شوخی یعنی Frolic کے سبب بنتا ہے۔ آئیے غالب کو ملاحظہ کیجیے:

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

اس طرح کے طنز و مزاح کے حوالے سے خواجہ عبدالغفور لکھتے ہیں:

”اس قسم کی ظرافت جو خود برداشتہ ہوتی ہو سب سے زیادہ بلند پایہ، صاف ستھری ہوتی ہے اور دماغی صحت کا بین ثبوت ہوتی ہے“۔

(طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۳) ص: ۳۸)

خود برداشتہ طنز و مزاح جس طرح کا اسلوب پیدا کرتا ہے وہ صحت مند، ہمہ گیر اور آفاقی ہوتا ہے۔ اس طرز کے طنز و مزاح میں ذاتی پسند و ناپسند کا دخل نہیں ہوتا۔ اپنی ناپسندیدہ اشیاء اور اشخاص یا افعال پر ہنسنا بہت زیبا نہیں۔ ”اودھ پنچ“ کی بیشتر تحریریں اسی نوع کی ہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کی تخلیقات میں طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ تلخ و تند طنز اور تمسخر کے عناصر زیادہ ہوتے ہیں۔ حسن عسکری نے بھی اس نوع کے طنز و مزاح کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے خود برداشتہ مزاح اور طنز کو معیاری قرار دیا ہے۔ پھر ایک کلیہ بھی قائم کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”کائنات گیر بے اطمینانی کی ہنسی مغربی ادب میں ملتی ہے۔ خود پسندی

اور خود اعتمادی کی نہیں۔ اس قسم کی ہنسی ہنسنے کے لیے آدمی چیزوں کو
مقررہ پیمانوں سے نہیں ناپتا بلکہ جن باتوں پر یقین ہے انھیں بھی تھوڑی
دیر کے لیے رد کر کے یہ دیکھتا ہے کہ اب انسان اور کائنات کی کیا شکل
بنتی ہے''۔

(کلیاتِ حسن عسکری، ص: ۳۲۵)

مزاح یا ظرافت کے اجزائے ترکیبی پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ کسی پر ہنسنے کے پیچھے بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ ان عوامل کو احساس برتری، ناپسندیدگی، تمسخر، دعوت غور و فکر یا پھر جذبۂ ہمدردی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ مزاح کے بہت پاس پاس بلکہ ساتھ ساتھ ہی پھبتی، ہجو اور خندۂ استہزا (Snicker) بھی رہتا ہے۔ اردو طنز و مزاح میں ایک طرح سے دیکھا جائے تو ظرافت آمیز اسلوب ہی زیادہ رائج رہا ہے۔ شاعر کائنات کے مظاہر میں سے غیر متناسب اشیاء کو منتخب کرتا ہے اور اس میں اپنی فراست سے طنز کی ہلکی کاٹ کے عناصر کو سمو دیتا ہے۔ قاری یا سامع ہنستا ہے، لطف اندوز ہوتا ہے اور پھر سوچتا ہے کہ اس ہنسی اور مزاح کے پیچھے ایک تیغ آبدار بھی پوشیدہ ہے۔

یہاں مجھے چوں کہ طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے اسالیب کے حوالے سے گفتگو کرنی ہے اس لیے ''اسلوب'' کو بھی واضح کرنا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ طنز و مزاح کی شاعری میں جو اسالیب ملتے ہیں وہ صوتیات، نحویات، معنیات اور لفظیات پر مبنی ہیں۔ یہ بنیادیں شاعری اور نثر دونوں کے لیے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اطلاق صورت میں نوعیتیں بدل سکتی ہیں۔ آیئے سب سے پہلے Dicteonary of world literary terms میں دی گئی تعریف ملاحظہ کیجیے:

" Style Consists in adding to a given all the Circumstances calculated to produce the whole effect what the thought to ought produce."

اسی طرح Kenneth Burke اسلوب کو تخلیقی خلش (Eloquent) کی خصوصیت بتاتا ہے۔ چارلس بیلی (Charls Bally) اسلوب کو علم اللسان سے نہیں جوڑتا۔ وہ کہتا ہے کہ صاحبِ طرز مقرر خیالات کو زبان کے ذریعہ مرکزی فکر کا رنگ دیتا ہے۔ چارلس بیلی

نے ادب کو اسلوبیات سے خارج کر دیا تھا۔ مگر اس کے شاگردوں نے ادب کو خصوصی طور پر اپنے مطالعے کا موضوع بنایا۔ اس کے ایک شاگرد Epstein نے لکھا کہ اسٹائل کا تعلق ہسٹری آف سائیکلوجی سے ہے اس کے بغیر کائنات کی تعبیر و تشریح ممکن نہیں ہے اور اس کے مطالعے کے لیے بہترین حوالہ ادب ہی ہو سکتا ہے۔

(بحوالہ: اردو زبان و ادب کے مسائل۔ ریاض صدیقی۔ نفیس اکادمی، کراچی، جولائی ۱۹۸۹ء، ص: ۲۱۰)

اس ضمن میں پروفیسر نارنگ کے خیالات بھی ملاحظہ کیجیے۔ انھوں نے ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' کے تحت اس موضوع پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اسلوبیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کوئی خیال، تصور یا جذبہ، یا احساس زبان میں کئی طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔ پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی... اسلوبیات ابہام (Ambiguity)، علامت نگاری (Symbolism)، امیجری (Imagery)، قول محال (Paradox) یا Irony کی موجودگی یا عدم موجودگی کی بنا پر ترجیحات قائم نہیں کرتی یعنی اسلوبیات اگرچہ ان سب سے بحث کرتی ہے لیکن ہرگز یہ حکم نہیں لگاتی کہ فلاں پیرایہ اعلیٰ ہے اور فلاں ادنیٰ...(ص: ۱۵ اور ص: ۲۱)

طنزیہ و مزاحیہ شاعری میں وہ عوامل یا لسانی جہات یا صنعتیں جن سے اسلوب کی تخصیص و تنظیم ہوتی ہے ان کا ذکر کرنے کی یہاں کوشش کی جائے گی۔ لیکن میں اپنی تفہیم کو لسانیاتی اور ساختیاتی پیچ و خم سے باہر ہی رکھنا چاہتا ہوں۔ میں نے اس مقالے میں تحریف نگاری اور ہجو نگاری کو بھی اسلوب تسلیم کیا ہے کیوں کہ یہ دونوں مزاح اور طنز کی بہت ہی مستحکم روشیں ہیں۔ یہ محض میرا ذاتی Conception ہے آپ کو اختلاف کرنے کی آزادی ہے۔

ادب اور بلاغت کی ایک اہم صنعت رعایتِ لفظی ہے جسے انگریزی میں Pun کہا جاتا ہے۔ رعایتِ لفظی کس طرح اسلوب وضع کرتا ہے اسے طنز و مزاح کی شاعری کے ذریعہ سے سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ الفاظ کے الٹ پھیر سے دو معنی پیدا کر لیے جاتے

ہیں۔ الفاظ سننے میں ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ بھی ہوتا ہے کہ معنی قریب اور معنی بعید میں پیچیدگی پیدا ہونے یا مبہم ہونے کے سبب متن پُر مزاح ہو جاتا ہے۔ یہ مثالیں دیکھیے:

سوزِ غم سے جسم گھل گھل کر ذرا سا ہو گیا
آپ کا بیمارِ غم ماچس کا تنکا ہو گیا

(ماچس لکھنوی)

کتنی معراجِ ترقی پہ ہے کالا بازار
رُخ لیلائے گرانی پہ ہے کس درجہ نکھار

اسی طرح یہ مثالیں دیکھیے جن میں تکرارِ لفظی، تجنیس اور رعایت سے کام لیا گیا ہے:

تمھارے ہاتھ کی پہنچی جو پریے ہم نے بھیجی ہے
اگر پہنچی ہو وہ پہنچی تو لکھ بھیجو کہ پہنچی ہے
ہمارے ہاتھ کی پہنچی سجن جو آپ نے بھیجی
اگر پہنچی وہ پہنچی کیا جو پہونچے تک نہیں پہنچی

تکرارِ لفظی اور تضادِ معنوی کو ایک ساتھ برتنا اور معنوی تہہ داری پیدا کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ ایک مثال رضا نقوی واہی کی ملاحظہ کیجیے جس میں تضاد بیانی سے طنز اور مزاح دونوں کی صورتیں پیدا ہو گئی ہیں:

جس قدر آبادیاں بڑھتی ہیں قبرستان کی
بڑھتی جاتی ہے ضخامت آپ کے دیوان کی

ڈھونڈھ کر پڑھتے ہیں اخباروں میں ایسی ہی خبر
کون بے چارہ اٹھا دنیا سے اجڑا کس کا گھر

کوئی دلّی میں مرے یا فوت ہو بنگال میں
چند قطعے آپ لکھیں گے مگر ہر حال میں

رعایتِ لفظی کی طرح شوخی Frolic سے بھی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا ایک نیا اسلوب بنتا ہے۔ شوخی کبھی کبھی پھکڑپن کی طرف لے جاتی ہے۔ شوخی سنجیدہ شاعری میں بھی ملتی ہے۔ یہاں صرف تین مثالیں ملاحظہ کیجیے:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

(غالبؔ)

برگد کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے
مغرب کی پالیسی کا عربی میں ترجمہ ہے

(اکبرؔ)

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا

(اقبالؔ)

بزلہ سنجی اور نکتہ سنجی کے لیے رمز و کنایہ (Irony) سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ کنایہ تو پوری اردو شاعری کا اہم وصف ہے۔ صنعت تو ہے ہی لیکن ہر صنعت وصف کا کام کرتی ہے اور وصف سے ہی اسلوب بنتا ہے۔ طنز و مزاح میں اس کے استعمال سے پھکڑپن پیدا نہیں ہوتا بلکہ تہذیبِ انسانی اور شائستگی مجروح ہونے سے بچ جاتی ہے اور طنز اپنا کام بھی کر جاتا ہے۔ کنایہ میں خود پر بھی طنز کیا جا سکتا ہے اور دوسرے پر بھی یا پھر پوری قوم پر۔ غالب نے خود کو نشانہ بنا کر ذوق پر اس طرح طنز کیا:

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اجتماعی زندگی کو انفرادی شعور سے ہم آہنگ کرنے کے بعد ہی طنز کی ایمائی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اکبر جو سب سے بڑے طنز و مزاح نگار تسلیم کیے جاتے ہیں ان کے یہاں بھی تمسخر اور پھبتی کے عناصر مل جاتے ہیں۔ اکبر نے طنز کے ساتھ شوخی اور ظرافت کے عناصر کو پیش کرنا ضروری سمجھا۔ یہ اشعار

دیکھیے جن میں عام زندگی اور پیرویٔ مغرب پر ایمائی صورت میں طنز ہے مگر ظرافت کا رنگ غالب ہے:

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر

خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں
حجاب ان کو نہیں آتا انھیں غصہ نہیں آتا

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ یہ پوری قوم پر طنز ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ''بیوی میاں'' اور ''حامدہ'' اکبر کی شاعری میں علامت ہیں۔ اسلوبیات جس طرح Irony سے بحث کرتی ہے اسی طرح علامت اور ابہام (Ambiguity) سے بھی بحث کرتی ہے۔ اکبر نے تمام مستورات کے لیے ''حامدہ'' کو بطورِ علامت استعمال کیا ہے جو مغربی تعلیم و تہذیب کی دلدادہ ہیں۔ اس طرح کے اسلوب میں صرف صوتی یا معنیاتی نظام سے طنز یا مزاح پیدا نہیں ہوتا بلکہ فکری نظام اور معاشرے کی ہم آہنگی ضروری ہوتی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی کے بقول:

''سب سے موثر اسلوب وہ ہے، جس کا رشتہ ہماری حسیت سے، ہمارے نظامِ افکار سے مضبوط ہو اور یہ تعلقات کسی گہری، بامعنی انسانی سچائی کو جنم دے سکیں''۔

(تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، ص:۳۶)

ہجو کا استعمال اردو میں معاصرانہ چشمک اور ذاتی بغض و عناد کے اظہار کے لیے کیا جاتا رہا ہے۔ طویل موضوعاتی طنزیہ اور مزاحیہ نظمیں یا ہجو کسی صنف کا نام نہیں بلکہ ایک طرح کا پیرایۂ بیان ہے۔ یہ دراصل بیانیہ مزاح یعنی Humour of Narrative کے

زمرے میں آتا ہے۔ ہجو غزل کے فورم میں، مثنوی کے فورم میں، مستزاد کے فورم میں یا قطعے کے فورم میں ممکن ہے یعنی اس کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہوتی۔

میر اور سودا نے، میر سوز اور میر ضاحک نے ہجو کو فروغ بخشا۔ سودا اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ہجویات کہنے میں ماہر تھے۔ ذاتی اختلاف اور تعصب کو انھوں نے ہجو کا پیرایہ دیا۔ وہ کسی طرح کی کمی بیشی کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ وہ طنز کرتے ہوئے رکاکت اور فحش نگاری تک پہنچ جاتے تھے بلکہ جگ ہنسائی (Public redicule) اور پھکڑ پن تک پر اتر جاتے تھے۔ ایک دوسرے کی پول کھولنے کے لیے جو ہجویات کہی گئیں ان کا Rrlevance آج ختم ہو چکا ہے۔ ان ہجویات کا صوتی آہنگ بھی بہت بلند ہوتا ہے جس سے لہجہ کرخت ہو جاتا ہے۔ جن ہجویات میں سماجی ناہمواریوں اور زمانے کی کج رویوں کو پیش کیا گیا وہ ہمیشہ اپنی معنویت رکھتی ہیں۔ سماجی ناہمواریوں کو پیش کرنے میں یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ طنز کا آہنگ اور اسلوب ناہموار نہ ہو جائے۔ ہجو میں جہاں توازن قائم رہتا ہے وہاں طنز و مزاح کا ایک خوبصورت رنگ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''مزاح کی اعلیٰ ترین صورت وہ ہے جس میں مزاح نگار طعن و تشنیع، سب وشتم اور تمسخر سے بلند ہو کر زندگی اور سماج کے مضحک پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے اور معاشرتی برائیوں پر طنز کے وار چلا کر ہمارے شعور کو بیدار کرتا ہے''۔

(اوراقِ پارینہ۔ ص:۹۴)

لہٰذا یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ سودا کے یہاں قصیدہ در ہجو اسپ نرپت سنگھ کا ہاتھی یا ''شہر آشوب'' کے علاوہ دوسری ہجویات اپنی معنویت کھو چکی ہیں، محض تاریخی حوالوں کے طور پر مطالعے میں آئیں گی۔ سودا کی ہجو کا نام بھی عجیب و غریب ہے۔ ''قصیدہ در ہجو اسپ'' قصیدہ ہے تو ہجو کیوں اور اگر ہجو ہے تو قصیدہ کیسے؟ دراصل تضاد لفظی و معنوی میں سودا کا اسلوب چھپا ہوا ہے۔ یہاں انھوں نے مبالغہ سے کام لے کر طنز اور ظرافت کو مستحکم کیا ہے:

گرفتار اپنے نعلوں کا ہے ناپاک
کیا کرتا ہے سر پر روز وشب خاک
ضعیفی نے کی اس کی فربہی گم
گیا ہاتھی نکل اور رہ گئی دُم
جو بیٹھے یہ تو اٹھنا ہے اسے دور
لگیں اس کو نہ جب تک راج مزدور

(نرپت سنگھ کا ہاتھی)

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھے ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے
شیطان اس پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار
آگے سے تو بڑھ اسے دکھلائے تھا سائس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار
کہتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
کوتوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار
رکھتا تھا کوئی لا کے سپاری کو منہ کے بیچ
مو اس کے تن سے کوئی اکھاڑے تھا بار بار

(قصیدہ در ہجو اسپ)

یہاں میر کی مشہور "مثنوی در ہجو خانہ خود" بھی سامنے رکھ سکتے ہیں۔ چوں کہ اس ہجو میں میر نے اپنے گھر کا مذاق اڑایا ہے جس میں جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے۔

جزئیات نگاری میں مبالغہ آرائی بھی ہے جس کے سبب طنز کے ساتھ ساتھ مزاح پیدا ہوجاتا ہے۔ طوالت کے سبب یہاں مثال چھوڑتا ہوں۔ بہرحال ہجو کے علاوہ جو طویل نظمیں کہی گئی ہیں اور جن میں واقعہ نگاری ہوئی ہے وہ سب Humour of Narrative کے زمرے میں آتی ہیں۔ جہاں واقعہ ہوگا وہاں جزئیات کی پیش کش ہوگی۔ یہاں موشگافی یعنی Quiddity سے کام لیا جاتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کی روٹی نامہ، آدمی نامہ، اکبر کی نظم مسلمانوں کا حال، ظریف لکھنوی کی سیاحت ظریف، ضمیر جعفری کی پرانی موٹر، ماچس لکھنوی کا چاند کا ریڈیو اسٹیشن، دلاور فگار کی کراچی کی بس، واہی کی لیڈری کا نسخہ، پی ایچ ڈی، جمیل مظہری کی "شہر آشوب صحافت"، ساغر خیامی کی "کرکٹ" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں جزئیات نگاری سے کام لے کر اسلوب وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہیں۔ ہجو میں جعفر زٹلی کے نمونے بھی ہمارے سامنے ہیں۔ یہاں ان کا ذکر چھوڑتا ہوں کہ ان پر الگ سے ہی سیمینار میں پرچہ پڑھا جانا ہے۔

ہجو میں مکالمے کا اسلوب بھی ملتا ہے۔ نوک جھونک شروع ہوتی ہے اور پھر سلسلہ دراز ہوجاتا ہے۔ کبھی ہمعصروں میں، کبھی ایک استاد کے شاگرد اور دوسرے استاد کے شاگرد میں۔ خواجہ میر درد کے شاگرد محشر اور جرأت کے شاگرد مہلت میں ایسی چشمک بڑھی کہ تلوار چل پڑی اور محشر نے آخر کار داعی اجل کو لبیک کہا۔ یہ ہے ہجو کی شدت کا نتیجہ۔ بہرحال مکالمے کے انداز میں ولی دکنی اور ناصر علی دہلوی، احسن دہلوی، آبرو، حاتم، نعیم، تاجی، میر، سودا، آتش، فدوی، انشاء، مصحفی، ناسخ، انیس و دبیر سب کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ یہاں انشاء اور مصحفی کے مابین اور ناسخ اور آتش کے درمیان کے مکالمے پیش کیے جاتے ہیں۔ مصحفی اور انشاء کا سلسلہ طویل ہے لیکن یہاں صرف دو تین شعر پیش کیے جائیں گے:

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

(انشاء)

مصحفی نے کہا:

گردن کی صراحی کے لیے وضع ہے ناداں
بے جا ہے خم بادۂ انگور کی گردن

انشاء نے جواب دیا:

اے دیو سفید سحری کاش تو توڑے
اک ملکے سے جورِ شبِ دیجور کی گردن

اسی طرح ایک دوسرے کی ہجو مکالماتی انداز میں ناسخ اور آتش نے کہی۔
ناسخ نے کہا:

ایک جاہل لکھ رہا ہے میرے دیواں کا جواب
بو مسیلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

آتش کا جواب:

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیواں کا جواب
جس نے دیواں اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب

طنز و مزاح کے اسلوب میں علاقائی لہجے، تلفظ اور املاء کی غلطی، زبان کی لغزش یا غلط بیانی کا بھی بڑا اہم رول رہا ہے۔ نثر اور شعر دونوں میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اول جلول اور فضول اور بے معنی اور غیر ضروری باتوں سے بھی مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ ایسے اسلوب میں طنز کی کاٹ کمزور پڑ جاتی ہے اور مزاح کی تیزی بڑھ جاتی ہے۔ عبدالغنی دہلوی کی کرختداری اور جعفر زٹلی کی اردو فارسی کی ملی جلی شاعری کے نمونے موجود ہیں۔ بطور مثال ملاحظہ کیجیے:

حضور شہنشاہ گیتی پناہ
زبیداد جُواں زٹل داد خواد
جوئیں پڑگئیں در قبا و ازار
نئی مشکل آئی بہ دلّی دیار
ادھی رات تن بیچ اٹھی کلبلی
چو دیدم کہ فوجاں جواں کی چلی

لڑائی جواں سے پڑی وقت رات
جواں کا چلا منہ چلا میرا ہاتھ
صدائے توپ و بندوق است ہر سو
بسر اسباب و صندوق است ہر سو

(جعفر زٹلی)

وفاؤں کے بدلے جفا کر رہا ہے
میں کیا کر رہا ہوں تو کیا کر رہا ہے
ابے توڑتا کیوں ہے تو اس کے دل کو
جو دل اپنا تجھ پر فدا کر رہا ہے

(عبدالغنی دہلوی)

غزل کے فورم میں جب ظرافت کے عناصر آ گئے اور پوری طرح ہنسنے ہنسانے کی غرض سے یہ استعمال ہونے لگی تو اس پیرایہ شعر کو ہزل سے موسوم کر دیا گیا۔ گویا یہ بھی طنز و مزاح کا ایک اسلوب ہے صنف نہیں۔ طنز و مزاح تو Parasitic Naturl رکھتا ہے۔ دوسروں پر اپنی زندگی گزار دیتا ہے۔ کبھی اس گھر میں کبھی اُس گھر میں گویا اس کا اپنا کوئی گھر نہیں ہے۔ کسی دوسرے پر منحصر ہوتا ہے۔ اسی لیے اردو شعر و ادب کی تقریباً تمام اصناف میں طنزیہ و مزاحیہ شاعری ملتی ہے۔ ہزل میں لطافت یا کثافت کا انحصار شاعر کے شعورِ فن، قوتِ ادراک اور ذہنی تربیت پر منحصر کرتا ہے۔ کچھ ہزل گویوں نے بے ہودہ اور سوقیانہ مضامین بھی باندھے ہیں۔ تفریحِ طبع کے لیے عدم توازن سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ایسے میں پھکڑ پن، پھبتی اور طنز و تعریض کی انتہائی گھناؤنی صورت پیدا ہوجاتی ہے۔ لکھنؤ کے شعراء میں میر سوز، انشاء، مصحفی، آتش، میر ضاحک، سودا، ناسخ وغیرہ نے ادبی معرکہ آرائیوں میں اس اسلوبِ شعر کا استعمال کیا۔ مثلاً:

یار آتا ہے ترے یار کی ایسی تیسی
آزماتا ہے ترے پیار کی ایسی تیسی

(میر سوز)

چالیس برس کا ہے چالیس ہی کے لائق
تھا مرد معمر کہیں دس بیس ہی کے لاحق

(مصحفی)

اس کے بعد والے دور میں سوختہ، زیرک، حزیں، امید، نظر، خنداں، شوخ، احسان، حریف وغیرہ کے نام آتے ہیں:

میں جو کچھ بگڑا تو شامت آئے گی
وہ جو بگڑیں گی قیامت آئے گی

(امید امیٹھوی)

میاں مجنوں نے اے احسان سنتے ہیں کہ رحلت کی
صفا چٹ ہوگیا میدان صحرائے محبت کا

(احسان)

بعدازاں ''اودھ پنچ'' نے بھی ہزل گوئی کو فروغ دیا۔ اس میں ایک طویل فہرست ہے۔ اکبرالٰہ آبادی، منشی سجاد حسین، ستم ظریف، سرشار، شہباز، صفدر مرزا پوری، نکتہ چیں، ایم آر بیگ، ظریف لکھنوی، ہجر، ٹریڈ مارک، فدائے سخن، برق، عثمان ہسر مولوی، شوکت تھانوی وغیرہ:

نجد میں بھی مغربی تعلیم جاری ہوگئی
لیلیٰ و مجنوں میں آخر فوجداری ہوگئی

(اکبرالٰہ آبادی)

دلیل کم سنی اب اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی
کہ جوڑا پانو میں اس شوخ کے بچکانہ آتا ہے

(ظریف لکھنوی)

چھپا رہے ہو محبت مگر خبر بھی ہے
ذخیرہ بازی کی اس عہد میں سزا کیا ہے

(شوکت تھانوی)

اکبر نے لفظ فوجداری سے اور شوکت تھانوی نے ''ذخیرہ بازی'' جیسے لفظ سے مزاح پیدا کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ لفظی شعبدہ بازی سے بھی کام لے کر مزاح کی صورت پیدا کی جاتی ہے۔ ہر طنز و مزاح نگار اور بالخصوص مزاح نگار شعبدہ باز ہوتا ہے۔ یہ وصف اس کے لیے منفی نہیں بلکہ مثبت ہوتا ہے۔

ہماری زندگی میں صبح سے شام تک پیروڈی یعنی تحریف نگاری یا تحریف کاری کے بہت سے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ کسی کی نقالی خواہ جزوی ہو کہ کلی، پیروڈی ہے۔ اس کے لیے مشہور شاعروں کے مشہور مصرعوں یا مشہور نظم کے اسلوب یا ڈکشن کو طنز وظرافت کے لیے منتخب کیا جاتا ہے۔ سنجیدگی جہاں ختم ہوتی ہے وہیں پیروڈی جنم لیتی ہے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''پیروڈی میں جدت اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔ اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں ظرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے''۔

(اسکالر، پیروڈی نمبر، ص:۱۰)

پیروڈی میں مزاح کا پہلو حاوی ہوتا ہے مگر طنز بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ مزاح کی صورت اس لیے بھی پیدا ہوتی ہے کہ منتخب شعر یا نظم یا اسلوب کو بھی ہدف بنایا جاتا ہے۔ یعنی موضوع اور اس کی پیشکش کے مستعار پیرایۂ اظہار کی دُرگت بھی ساتھ ساتھ بنتی ہے۔ اخلاقی کوتاہیوں اور سماجی اُتھل پتھل کو پیروڈی میں پیش کر کے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ لب و لہجے اور لفظوں کی تحریف اور الٹ پھیر سے اسلوب پیدا ہوتا ہے جو پیروڈی کہلانے کا جواز فراہم کرتا ہے۔ پیروڈی میں جس طرح کی آزادی چاہیے لی جاسکتی ہے کیوں کہ اس کی شعریات وضع نہیں ہوئی ہے۔ مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں، شہباز امروہوی، شوکت تھانوی، مسٹر دہلوی، سید محمد جعفری، رضا نقوی واہی، اسرار جامعی وغیرہ نے پیروڈی کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ دلاور فگار کی پیروڈی بھی دلچسپ اور لائق توجہ ہے۔ آئیے کچھ مثالیں دیکھیے:

گوشت خوری کے لیے ملک میں مشہور ہیں ہم
جب سے ہڑتال ہے قصابوں کی مجبور ہیں ہم

چار جھتے ہوئے قلیے سے بھی مجبور ہیں ہم
نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم
اے خدا شکوۂ اربابِ وفا بھی سن لے
خوگرِ گوشت سے سبزی کا گلہ بھی سن لے

(شکوہ کی پیروڈی، سید محمد جعفری)

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی کھیل میں غارت ہو خدایا میری
فلم میں میرے چمکنے سے اُجالا ہوجائے
متوجہ مری جانب ندھوبالا ہوجائے
زندگی ہو مری نوشاد کی صورت یارب
فلم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یارب
میرے اللہ پڑھائی سے بچانا مجھ کو
نیک جو راہ ہو اس پر نہ چلانا مجھ کو

(اسٹوڈنٹ کی دعا، دلاور فگار)

بھگوان مرے دل کو وہ زندہ تمنا دے
جو حرص کو بھڑکا دے اور جیب کو گرما دے
وادیٔ سیاست کے اس ذرّے کو چمکا دے
اس خادم ادنیٰ کو اک کرسیٔ اعلا دے
مفلس کی لنگوٹی تک باتوں میں اتروالوں
احسان کے پردے میں چوری کا سلیقہ دے
تھوڑی سی جو غیرت ہے وہ بھی نہ رہے باقی
احساس حمیت کو اس دل سے نکلوا دے

(نئے لیڈر کی دعا، رضا نقوی واہی)

تحریف نگاری کبھی لفظوں کے الٹ پھیر سے کی جاتی ہے اور کبھی پوری زمین چرالی

جاتی ہے۔ ایسے میں مسروقہ زمین کا لہجہ اور اسلوب ہی مزاح پیدا کرتا ہے۔ اوپر جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں تضمین بھی ہے اور تحریف بھی۔ البتہ رضا نقوی واہی نے اقبال کے لہجے اور اسلوب کی چوری کی ہے جس سے پیروڈی پُرمزاح ہوگئی ہے۔ اقبال کے قطعہ کا اسلوب شوکت تھانوی کے اس قطعہ میں دیکھیے:

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن
انگریز مقابل ہو تو اولاد ہے مومن
ہو جنگ کا میدان تو اک طفل دبستاں
کالج میں اگر ہو تو پری زاد ہے مومن

پیروڈی کے محرکات میں تفریح طبع اور اصلاحی پہلو اہم ہیں لیکن اس میں کبھی کبھی تخریب کا پہلو بھی نکل آتا ہے اور ایسا تب ہوتا ہے جب شاعر کی نیت درست نہ ہو یا پھر وہ حد درجہ احساسِ کمتری میں مبتلا ہو۔ ظاہر ہے کہ سستی ظرافت ہمیشہ مذاق سلیم پر گراں گزرتی ہے۔ اس لیے یہ ڈگر احتیاط کی متقاضی بھی ہوتی ہے۔ شش جہت معنوی اور اسلوبیاتی امکانات کے لیے زبان کی باریکیوں سے باخبر ہونا بھی ضروری ہے۔ معاشرے کا گہرا شعور بھی لازمی ہے۔ پیروڈی کے حوالے سے ظفر احمد صدیقی صاحب کہتے ہیں:

"پیروڈی کسی دیرپا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہوسکتی۔ کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھودینا ضروری ہے۔ یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلے میں کام آجاتی ہے یا حریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہوجاتی ہے"۔

(نقوش، طنز و مزاح نمبر)

ظفر صاحب کا یہ مفروضہ صداقت پر پورا نہیں اترتا۔ مقابلے میں کام آجانا یا حریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہوجانے والی بات ادبی معرکوں اور ہجویات کے حوالے سے کہی جاسکتی ہے۔ خواجہ میر درد کے شاگرد محشر اور جرأت کے شاگرد مہلت کے معرکے بہت مشہور ہیں۔ بے چارے محشر کو جان گنوانی پڑی اور بعد میں مہلت کو بھی لوگوں نے نہیں بخشا۔ مزاح میں مراسلے کے پیرائے کو بھی اپنایا گیا ہے۔ گویا اس اسلوبِ نگارش کو بھی مزاح

نگاروں نے نہیں بخشا۔ اکبرالہ آبادی نے شبلی کو ایک منظوم دعوت نامہ اس طرح لکھا تھا:

آتا نہیں مجھ کو قبلہ قبلی
بس صاف یہ ہے کہ بھائی شبلی
تکلیف اٹھاؤ آج کی رات
کھانا یہیں کھاؤ آج کی رات
حاضر جو کچھ ہو دال دلیا
سمجھو اسی کو پلاؤ قلیہ

قوافی میں اکبر کی جدت طرازی اور جودت طبع دیکھی جا سکتی ہے۔ شبلی کو برتنے کے لیے قبلہ کے ساتھ ''قبلی'' کا استعمال اور ''دلیا'' کی مناسبت سے ''قلیہ'' کا قافیہ لائق توجہ ہے۔ یہ اجتہاد بھی ہے اور شوخی اور برجستگی کی مثال بھی۔ گویا تفنن اور Comicality کا یہ انداز ایک دلچسپ اسلوب پیدا کرتا ہے۔ منظوم مزاحیہ خطوط رضا نقوی واہی کے مجموعے ''متاع واہی'' میں موجود ہیں۔ انھوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی، جگن ناتھ آزاد، گوپال متل، سید محمد عقیل، مجتبیٰ حسین، عبدالمغنی، مظہر امام، مظفر حنفی وغیرہ کے نام منظوم خطوط لکھے ہیں۔ مظفر حنفی کے نام خط کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

ایک خط آپ کا آیا تھا مظفر صاحب
آج تک دے نہ سکا اس کا میں اتر صاحب
ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر نہ تھا
کاہلی میری بنی راہ کا پتھر صاحب
میر کی جیب میں تھے صرف بہتر نشتر
آپ کے پاس تو ہے طنز کا لشکر صاحب
خوف اس کا ہے کہ کھل جائے نہ پانی کی زباں
جس کے ہر قطرے میں سو طنز ہوں مضمر صاحب

ماچس لکھنوی کا نام اس سے پہلے ہی آنا تھا لیکن یہاں زمانی ترتیب سے کوئی مطلب نہیں رہا ہے۔ ماچس لکھنوی نے پنڈت جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، حافظ محمد

ابراہیم، صدیق حسن وغیرہ کے نام منظوم مزاحیہ خطوط لکھے تھے۔ ظاہر ہے ان خطوط یا اس نوع کے دوسرے خطوط کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

طنز و مزاح میں انگریزی الفاظ کو بھی خوب برتا گیا۔ قوافی کی بندش بھی اس طرح چست ہو جاتی ہے اور معنوی جہتیں مزید کھل جاتی ہیں۔ یہاں بھی مضمون کو لفظوں کا انتخاب ایک نیا اسلوب عطا کرتا ہے۔ اکبر کو ہی سن لیجیے:

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا
شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر اسکول جا

حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پانی پینا پڑا ہے پائپ کا

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

دوسرے طنز و مزاح نگاروں نے بھی انگریزی الفاظ اور قوافی کا استعمال کر کے ایسے اسلوب پیدا کیے ہیں۔ طنز و مزاح کی شاعری میں قول محال (Paradox) سے بھی اسلوب بنتا ہے۔ پہلے تو کوئی بات سننے میں ناممکن معلوم ہو لیکن غور کرنے پر اس میں کچھ نہ کچھ سچائی بھی پائی جاتی ہو۔ اسے اردو شاعری میں بہت برتا گیا ہے۔ لہٰذا طنز و مزاح میں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ کوئی طنز و مزاح کا شاعر ہی یہ کام کرے۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
(درد)

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو
(غالب)

اسی طرح اسی کے آس پاس محتمل الضدین بھی ہے۔ یعنی غور کرنے پر بھی آسانی سے پیش کی گئی باتوں پر یقین نہ آئے۔ جیسے:

جس قدر آبادیاں بڑھتی ہیں قبرستان کی
بڑھتی جاتی ہے ضخامت آپ کے دیوان کی
ڈھونڈ کر پڑھتے ہیں اخباروں میں ایسی ہی خبر
کون بے چارہ اٹھا دنیا سے اجڑا کس کا گھر
کوئی دلی میں مرے یا فوت ہو بنگال میں
چند قطعے آپ لکھیں گے مگر ہر حال میں

(واہی)

اسی کے آس پاس مبالغہ آمیزی اور تصلف و تعلّی بھی ہے۔ حشو و زوائد سے کام لیکر بھی پُر مزاح شاعری کی جاتی ہے۔ اور یہ سب ایسے عوامل ہیں جو طنز و مزاح کی شاعری کو اسلوب عطا کرتے ہیں۔

آخر میں چند معروضات اور نتائج پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ظاہر ہے یہ میرا ذاتی نتیجہ خیزی کا عمل ہوگا۔ ابھی کوئی مفروضہ کوئی کلیہ وضع نہیں ہوسکا ہے لیکن جو کچھ میں کہنا چاہتا ہوں وہ اگر آپ کو تھوڑی دیر کے لیے بھی غور و فکر پر مجبور کردے تو یہ میری کامیابی ہوگی۔

طنز و مزاح کی شاعری میرے نزدیک صنف نہیں بلکہ شاعری کا ایک رُخ ہے، ایک رویہ ہے، ایک نیا طرز اور نیا اسلوب ہے۔ اصنافِ شعر تو پہلے سے ہی اردو شاعری میں موجود ہیں۔ آپ نے جو بھی طنز و مزاح کی شاعری پڑھی ہوگی وہ اردو کی مختلف اصناف میں ہیں جو پہلے سے ہی موجود ہیں۔ طنز و مزاح کی شاعری کے نمونے قصیدے، مثنوی، غزل، مستزاد، مسدس، قطعہ، مخمس، ترجیع بند، شہر آشوب اور دوسری اصناف میں مل جاتے ہیں۔ ہجو کو بھی لوگ صنف تصور کرتے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ سودا نے اپنی ہجو کا عنوان ”قصیدہ در ہجو اسپ“ رکھا۔ میر نے اپنے گھر کی ہجو کہی اور عنوان دیا ”مثنوی در ہجو خانۂ خود“ ظاہر ہے یہ ہجویات تضحیک اور طنز کو ظاہر کرتی ہیں جو قصیدہ اور مثنوی کی اصناف میں کہی گئی ہیں۔

اسی طرح پیروڈی بھی صنف نہیں۔ پیروڈی کی بھی ساری مثالیں موجود ہیں جو اردو کی موجودہ مختلف اصناف میں پیش کی گئی ہیں۔ اس پر سوچنے اور غور کرنے کی ضرورت ہے۔

ایک بات اور کہنا چاہوں گا کہ طنز نگار یا مزاح نگار کے لیے ضروری ہے کہ پہلے وہ اپنی ہی ذہنی افتاد کی تفہیم کرے اور اپنی فکر کے درجۂ حرارت کو پوری طرح سمجھ لے ورنہ وہی بات ہوگی کہ طنز اور مزاح دونوں کا توازن بگڑ جائے گا اور محض طعن و تشنیع اور پھکڑ پن رہ جائے گا جو طنز و مزاح کا منصب نہیں۔

○○

ڈاکٹر مولا بخش

اردو نثر میں طنز و مزاح کی تھیوری

اس مقالے کا عنوان ''اردو نثر میں طنز و مزاح کی تھیوری'' پی ایچ ڈی کا متقاضی ہے۔ اور مجھے اس پر مضمون لکھنا ہے۔ اونٹ اگر بیٹھ بھی جائے تو مرغی سے چھوٹا تو نہیں ہوسکتا مگر میں نے... چھوٹا کیا ہے۔ وہ اس طرح کہ میں نے چند طنز و مزاح کے فن کاروں کے اسلوب کا تجزیہ کیا ہے اور اشاروں کنایوں میں کچھ باتیں کی ہیں۔ میں نے اس مضمون میں غالباً پہلی بار طنز و مزاح کی تھیوری اور اس کے اسالیب کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جو کتابیں مقالے کی تیاری کے لیے پڑھی ہیں انھیں کا حوالہ دیا ہے کیوں کہ یہ خدشہ تھا کہ یہ سیمینار اس قوم کی یاد میں ہے جسے زمانہ طنز و مزاح نگار کے نام سے جانتا ہے۔ مجھے یہ معلوم تھا کہ ہمارے طنز نگار اور مزاح نگار پروفیسر حضرات اور دانشوروں کے مقالوں کی پیروڈی فی البدیہہ کر کے ان کا خاکہ کس طرح سے اڑاتے ہیں۔

○

طنز اور مزاح ہیرو اور عیار، سورج اور اس کی کرن، حسن اور حسین، پانی اور پیاس کی طرح ہیں کہ عیار، کرن، حسن اور پانی مزاح کی کیفیت تو نہیں صفت ضرور رکھتے ہیں۔ زندگی کی ناہمواریوں میں مزاح ابل پڑتا ہے اور طنز معاشرے کے افراد کے درمیان ایک تناؤ ہے جو اونچ نیچ، ذات پات، اعلیٰ ادنیٰ، غریب امیر، حق تلفی، بے ایمانی، رشوت خوری

کے ردِ عمل کا نام ہے۔ نثر کی سب سے بڑی خوبی طنزیہ لہجہ ہے۔ ادب کی کوئی بھی صنف ہو، کچھ خاص مقدار میں طنز و مزاح کی چھونک بگھار سے زبان میں جو حسن پیدا ہوتا ہے اس کی گواہی نذیر احمد کے ناولوں کے کچھ صفحات اور حسن عسکری جیسے نقادوں کی تنقیدی تحریریں دیتی ہیں۔ انشائیہ اگر ذہن کی ترنگ کا نام ہے تو ذہن میں اٹھنے والی ترنگوں کی ایک شکل طنز و مزاح بھی ہے۔

طنز و مزاح پر جب گفتگو ہوتی ہے تو ہم غالب کو بھی ضرور اس بحث میں گھسیٹ لیتے ہیں جب کہ غالب براہِ راست طنز و مزاح کے فن کار نہیں ہیں۔ ویسے تو ہر ادیب و شاعر دو چار طنز اور دس بارہ مزاح کے نمونے اپنی تحریروں میں پیدا کر ہی لیتے ہیں اور پھر کیوں نہ کریں کہ بذلہ سنجی اچھی نثر کی بنیادی صفت ہوتی ہے۔ غالب اس رمز سے واقف نظر آتے ہیں۔ طنز و مزاح ادب کی وہ شاخ ہے جس میں زندگی کی تنقید اگر طنز غالب رہا تو تلخ یا مزاح غالب ہوا تو فرحت بخش اور اگر دونوں نے مل کر وار کیا تو پاٹ دار اور کاٹ دار بلکہ میٹھی چھری بن جاتی ہے۔ طنز و مزاح جب زندگی پر تنقید کے کوڑے برساتا ہے تو اسے ہم بھیتر کی مار (Under Current Wave) سے تشبیہ دیتے ہیں۔

ایسا نہ تھا کہ مشرق میں طنز و مزاح کی روایت نہ رہی ہو مگر اس کا کیا کیجیے کہ مغربی طرز کی نقالی کرتے ہوئے لندن پنچ کی طرز پر اودھ پنچ جیسا رسالہ جس کا مقصد خالص طنز و مزاح تھا، منظر عام پر آیا۔ پنچ کے معنی چٹکی لینے کے ہیں ظاہر ہے اس اخبار کے سہارے خوب چٹکی لی گئی۔ اس بہانے اردو نثر کے ممکنہ اسالیب منظر عام پر آ گئے۔

طنز و مزاح کا اسلوب نہیں ہوسکتا البتہ اسالیب ہوسکتے ہیں کیوں کہ کسی مخصوص طنز و مزاح نگار کے متن کے مطالعے کے دوران قاری فن کار کے اسلوب کے بجائے بیشتر متن کے اسالیب کی کارفرمائیوں سے ہی خندہ زن ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طنز و مزاح کا متن خواہ وہ نثری متن ہو یا نظمیہ اس میں وہ بین متنی خلائیں (Inter Textual Spaces) محسوس کرتا ہے اور ذہن مصنف کے اسلوب سے زیادہ اسی پر مرتکز رہتا ہے جس کی ردتشکیل کی جا رہی ہوتی ہے۔ بلکہ مصنف بھی اسی بین متنی فضا پر قاری کی توجہ مبذول کراتا ہے کیوں کہ یہی وہ نکتہ ہے جو حسِ مزاح یا طنز کی رگوں کو چھیڑتا ہے یعنی بین

المتنیت طنز و مزاح کے اسالیب کی بنیادی خصوصیت ہے۔ واضح رہے کہ طنز و مزاح صنف نہیں اسالیب کا نام ہے کیوں کہ طنز و مزاح کے لیے نثر و نظم میں کوئی ہیئت مخصوص نہیں کی گئی ہے۔ ایسے میں قاری کسی بھی طنز و مزاح کے متن کو اسی مخصوص اختیار کردہ ہیئت کی رو سے پڑھتا ہے جس کا سہارا مصنف نے طنز و مزاح کی ترجمانی کے لیے لیا ہے۔ اس لیے نثر و نظم کی جس ہیئت میں طنز و مزاح کا متن تیار کیا جاتا ہے اس ہیئت سے متاثر ردِ عمل بطور اسلوب بھی فن پارے میں در آتا ہے۔ مثلاً مزاحیہ مضامین میں مضامین کے عناصرِ ترکیبی، تکنیک اور دیگر لوازمات کا ہونا یا مزاحیہ ناول میں کردار یا پلاٹ اور مکالے کا ہونا اس امر کی دلیل ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اسلوب کی تشکیل میں فکر کے علاوہ ہیئت کا بھی اہم رول ہوتا ہے بلکہ ہیئت کو بھی ایک طرح کا اسلوب ہی کہا گیا ہے۔ ایسے میں طنز و مزاح کے لیے کسی صنف کی قید نہ ہونا اس کی آزادی اور خود مختاری کی علامت ہے۔ اس کی مثال اس پرندے سے دی جاسکتی ہے جو کبھی گھونسلہ نہیں بناتا کہ:

شاہین بناتا نہیں آشیانہ

یا کوئل سے دی جاسکتی ہے جو اپنے انڈے کوے کے گھونسلے میں رکھ دیتی ہے جسے کوا اپنا انڈا سمجھ کر اس کی نگہبانی کرتا ہے اور جب بچے بڑے ہو جاتے ہیں تو کوئل اسے لے اڑتی ہے۔

طنزیہ و مزاحیہ فن پاروں کی قرأت سے اسلوب کے اس تعریف کی نفی ہوتی ہے کہ اسلوب شخصیت ہے۔ "Style Is the Man" اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے ہر شخصیت کا اسلوب ہوتا ہے جو کہ غیر سائنسی قسم کا بیان ہے۔ جب طنز و مزاح کی کوئی مخصوص ہیئت یا آشیانہ نہیں جس میں اسلوب کا بسیرا ہو یا شخصیت کا بسیرا ہو تو ادب کا یہ غیر صنفی کردار یعنی طنز و مزاح کسی جوگی، فقیر اور مستوں سے جا ملتا ہے جن کے بارے میں عوامی کہاوت ہے کہ جہاں سانجھ وہیں سویرا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طنز و مزاح شخصیت سے نہیں، سانچے سے نہیں بلکہ جس نے شخصیت بنائی، سانچے بنائے ہیں سے رشتہ استوار کرتا ہے اور اسی کی زبان میں بولتا ہے جسے ہم تہذیب کہتے ہیں۔ مابعد جدید تنقید نے ادب کو تہذیب کا چہرہ شاید اسی لیے کہا ہے۔ طنز و مزاح بھی تہذیب کا چہرہ ہے اور تہذیب دنیا کی

ہو یا ہندوستان کی نقش ہائے رنگ رنگ کا نام ہے۔ یعنی مزاح یا طنز کے اسالیب شخصیت کے نہیں تہذیب کے چہرے ہوتے ہیں۔

یہ مزاح نگار ہے جو شدت سے رولا بارتھ کی تھیوری ''مصنف کی موت'' کو سچ کر دکھاتا ہے۔ منشائے مصنف کے تصور کو رد کرتا ہے۔ اس خیال کی حمایت کرتا ہے کہ زبان کذب ہے، صوتی مفروضی علامتوں کا نظام ہے موضوع نہیں مدرک معروض ہے اور حقیقت وہ ہے جو زبان کے تفاعل کے ذریعے قائم کی جاتی ہے۔

طنز و مزاح نگار یا ہجو نگار زندگی پر جب بھی تنقید کرتے ہیں اور اپنا متن بناتے ہیں تو ماقبل تصور، متن، فلسفہ، کہاوتوں، کہانیوں، مقولوں کو نہیں بھولتے وہ انھیں میں سے کسی ایک کو ردِ تشکیلی عناصر سے گزارتے ہیں۔ ردِ تشکیل کے کئی انداز و اسلوب ہیں یعنی کبھی ماقبل متن کی وہ مزاحیہ تضمین کرتا ہے تو کہیں طنز کے لیے پیروڈی یعنی ماقبل متن کا فنکارانہ تتبع کرتا ہے۔ مانوس لفظوں میں الٹ پھیر، ترکیبوں کی ساخت میں تبدیلی جیسے ترکیب دل آزار عقیدہ کی جگہ ستم آزار عقیدہ لکھ دیتا ہے (مشتاق احمد یوسفی) تو لگنے لگتا ہے جو معنی جو استعارہ پہلے سے اس ترکیب نے خلق کیا تھا وہ حتمی نہیں تھا حتی کہ لفظوں کا وہ سیٹ بھی حتمی نہیں تھا جسے توڑ مروڑ کر طنز و مزاح نگار نے اپنے معنی داخل کر دیے ہیں۔ ہر متن پیش پا افتادہ ہو سکتا ہے جو مستقبل کے متن میں ضم ہو کر نئے لباس پہن سکتا ہے۔ آج جس عہد اور جس طرز تنقید کے دور میں ہم جی رہے ہیں اس میں متن کو دیکھنے کا ایک نرالا انداز پیدا ہو چکا ہے۔ مابعد جدید نقادوں نے شدت سے طنز و مزاح کے پیرایوں اور بیانیوں پر غور و خوض کرنا شروع کر دیا ہے کہ یہ محض ہنسنے ہنسانے کی چیز ہی نہیں غور و فکر کا بھی ایک اہم ذریعہ ہے۔ ہر متن کا ایک تحت متن ہے اور فوق متن ہے۔ یعنی بین المتنیت کے نظریے کی رو سے متن بنانے والا بھی ایک قاری ہی ہوتا ہے جو ماقبل متن کے تعمیر کا یا ساخت کا مطالعہ کرتا ہے اور پھر اپنے متن کو اس میں اس طرح داخل کرتا ہے کہ ماقبل متن تہہ و بالا ہو جاتا ہے۔ اس کی عمدہ مثال طنز و مزاح کے لیے کی جانے والی پیروڈی یعنی مضحک نقل ہے جسے مابعد جدید عہد میں مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ پیروڈی کا استعمال طنز و تضحیک کے علاوہ سنجیدہ افکار کی تعبیر نو کے لیے بھی کیا جا رہا ہے۔ یہی بات پیروڈی کی

ایک قسم Pastich میں ہوتی ہے اس عمل کے ذریعہ بیشتر متن کو اس کے مخصوص سیاق و سباق سے آزاد کرایا جاتا ہے جس میں اب تک وہ قید ہو کر رہ گیا تھا۔ مزاح نگار تو یہ عمل اکثر کرتا نظر آتا ہے۔ اس طرح پیروڈی یا تضمین سے معنی کی توسیع کی جاتی ہے اور پیروڈی، تضمین یا Pastich طنز و مزاح کے لیے ایک اسالیبی وصف بنتا ہے جس کا اہم ایسی معنی آفرینی ہے جو طنز و مزاح کو ابھارتے ہوئے کیا گیا ہو۔

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بعض ناقدین جو طنز و مزاح کو بقول نامی انصاری تیسرے درجے کا ادب سمجھتے ہیں ان کا خیال کہ مابعد جدید تنقید کے یہ رویے اڑاتے نظر آتے ہیں۔ اردو ادب میں تو ایک ایسی تحریک بھی رہی ہے جس نے طنز و مزاح کو شجرِ ممنوعہ سمجھ لیا تھا۔ میری مراد جدیدیت کی تحریک سے ہے۔ جدیدیت کی تحریک نے اسے برتنے سے شاید اس لیے گریز کیا کیوں کہ ہنستا یا ہنساتا یا طنز کرتا وہ ہے جو سماج کا تصور یا اجتماعیت کا تصور اپنے ذہن میں رکھتا ہو۔ اپنے آپ کو سماج کا ایک فرد تصور کرتا ہو۔ میل ملاپ کو ضروری سمجھتا ہو اور جسے اپنے سماج اور ملک کی فکر ہو۔ جدیدیت تو یا شیخ اپنی اپنی دیکھ والی نیتی پر عمل کرنے والی ایک تحریک ثابت ہوئی جسے تنہائی اور کلبیت سے ہی فرصت نہیں ملتی تھی۔ لہٰذا جدیدیت گزیدہ افسانوں میں یا ناولوں میں یا شاعری میں صرف اور صرف خوف اور تنہائی کے بھوت منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ اب یہاں ہنسنا ہنسانا کیا معنی رکھتا ہے۔ یہاں کبھی ہنسی بھولے بھٹکے سے آئی بھی تو شعلے فلم کے اس سین کی طرح جہاں گبّر سامبھا سے بہت ناراض دِکھتے ہیں اور اچانک ان کو اس بات پر ہنسی آجاتی ہے کہ تینوں بچ گئے؟۔ ہنسی نہیں بلکہ گبّر قہقہہ کے آخری منزل کو چھونے لگتے ہیں اور ساتھ میں ان کے ہنستے ہیں سارے ڈاکو بھائی صاحب لوگ۔ اِدھر ڈر سے بلکہ موت کے ڈر سے کہیے اس قہقہہ زار ماحول میں ایسے ہنستا ہے جیسے رہ رہ کر صراحی سے پانی ابلے یعنی تھوڑا ہنس کر پھر خوفزدہ۔ سوچتا ہے اسے ہنسنا چاہیے یا نہیں لیکن خدا کا کرنا دیکھیے وہ ہنس ہی دیتا ہے ہا ہا ہا... ''آواز'' ڈِچوں ڈِچوں! جو ڈر گیا سمجھو مر گیا! گبّر سنگھ کو بھی شاید جدیدیت کا فلسفہ پسند نہیں تھا۔ کیوں کہ گبّر سنگھ ہندوستانی تھا انگریز انفرادیت پسند لوگ ہیں یقین نہ آئے تو Theory of Individualism پر کچھ کتابیں انگریزی کی دیکھیے۔ بقول حسن

عسکری وہ کسی دوسرے کو اپنے غم میں شریک نہیں بنانا چاہتے۔ طنز و مزاح یا فکشن اور فکشن میں خاص طور سے ناول کے لیے وحدانی زبان (Unitory Language) وحدانی زبان جسے عام طور سے سبھی لوگ بولتے ہیں یعنی معیاری زبان یا اولین زبان (Proto Language) کے لیے جگہ بہت کم ہوتی ہے۔ طنز و مزاح میں قوس قزح (Heteroglossia) یا رنگا رنگ زبان (Hetcroglot Language) کی ضرورت ہوتی ہے۔ طنز و مزاح گو وہ نثر میں ہو یا نظم میں دونوں میں بیان واقعہ یا بیانیہ کا عمل دخل ہوتا ہے۔ جہاں بیانیہ ہوگا وہاں کردار بھی ہوگا اور کردار جیسا ہوگا زبان بھی ویسی ہی ہوگی۔ باختن لکھتا ہے:

> " The so called comic novel makes available a form for appropriating and organising heteroglossia that is both externally very vivid and at the same time historically propaund." (Modern literary theory edited by Philip Rice and Patricia Waugh. P.236)

مزاحیہ ناول زبان و بیان کی سطح پر ست رنگی زبان کے روپ میں ابھرتا ہے جو بذاتِ خود تاریخی اعتبار سے یعنی تاریخی معنی کے اعتبار سے خلوص اور گہرائی اور نیرنگی لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اس سے اندازہ یہ بھی ہوتا ہے کہ یہ ایک صنف کی گنجائش نکالتا ہے لیکن بذاتِ خود کوئی صنف نہیں لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اس کا اپنا ایک شناسیاتی طبقہ یا حیثیت ضرور ہے یعنی قاری فوراً پڑھتے ہی اسے طنز و مزاح کہہ دیتا ہے جس کی تقسیمات یعنی (Typology) بھی ہے۔

طنز و مزاح کی پہلی پہچان عام زبان یا عوامی زبان یعنی (Common Language) ہے۔ عوامی زبان کی بھی کئی سطحیں ہیں اس لیے اس کے استعمال کی وجہ سے اور نقل یا پیروڈی سے جڑنے کی وجہ سے طنز و مزاح کے اسلوب کو دہرا اسلوب (Double Styled) یا ملواں ساخت رکھنے والا اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ نارتھ روپ فرائی نے اپنی کتاب Anatomy of Criticism میں مزاحیہ فکشن کے طریقہ کار سے بحث کرتے ہوئے اساطیری نظریے کی رو سے مزاح کو بہار کا اسطور اور طنز کو موسم سرما کا اسطور

کہاہے۔آگے لکھتے ہیں:

" There are two ways of developing the form of comedy; one is to throw the main emphasis of the blocking characters, the other is to throw it for ward on scenes of discovery reconciliation."

فرائی آگے لکھتے ہیں:

" Comedy moves toward a happy ending is "this should be" which sounds like a moral Judgement."... The principle of humour is the principle that Un incremental repetition, the literary imitation of ritual bondage is funny."

(Anatomy of criticism, four essays by North rop Frye printed in the USA by Princeton University press. Third printing 1973, P.166 to 168)

فرائی ان اقتباسات میں جن نکات کا بیان طنز و مزاح کے سلسلے میں کرتے ہیں اسے اپنے لفظوں میں ہم اس طرح بیان کر سکتے ہیں۔ فکشن اور اساطیر پر جس نوع کی بحث فرائی نے اٹھائی ہے اس کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں البتہ طنز و مزاح کی تھیوری کے سلسلے میں پہلے پیراگراف میں یہ واضح کیا ہے۔ مزاح پیدا کرنے کے دو اسلوب ہیں۔ پہلا اسلوب کسی ایسے پر زیادہ توجہ دینے سے جو اپنے آپ میں ایک Case ہو۔ دوسرا اسلوب ایسے مناظر یا واقعے پر زور جو تحقیق شدہ یا جانا بوجھا ہوا تو ہو مگر اسے بے ہنگم بنا دیتا ہو۔ کامیڈی کا انجام خوشی ہے جو بتاتا ہے کہ یہ ہونا چاہیے یہ نہ ہونا چاہیے۔ مزاح کا اصول وہ اصول ہے جو تکرار بے مصرف سے عبارت ہے۔ یہ ایک طرح کی ادبی نقالی ہے۔ فرائی طنز اور ہجو کو موسم سرما کا اسطور گردانتا ہے نیز ہجو اور طنز کے فرق کو یوں واضح کرتا ہے:

" The chief distinction between irony and Satire is that satire is militant irony, its moral norms are relatively clear and it assumes standards against which the gotesque and absurd are measured. Sheer invective or name calling (flying) is satire in which there is relatively little irony. On the other hand

whenever a reader is not sure what the author's attitude is or what his awn is supposed to be. We have irony with relatively little satire." (Anatomy of criticism, P.223)

"طنز یہ متھ کا مرکزی اصول بطور ساخت رومان کی نقل سے زیادہ قربت رکھتا ہے۔ طنز اور ہجو کا اہم امتیاز یہ ہے کہ ہجو ایک پر تشدد طنز ہے، اس کا اخلاق اور معیار واضح ہے یعنی اس میں لایعنیت کا گزر فرض کر لیا گیا ہے۔ خطرناک قسم کے سب و شتم یا دشنام طرازی، لایعنی باتیں یا کسی کو بے ادبی سے بلانا ہجو ہے جس میں یہ ضرور ہے کہ ایک خفیف طنز بھی پوشیدہ رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب قاری مصنف کے میلان کو نہیں سمجھ پاتا یا اس کے عندیے کو نہیں سمجھ پاتا تو وہاں طنز جنم لیتا ہے جس میں چپکے سے ہجو یہ عناصر بھی پوشیدہ رہتے ہیں"۔

ہجو میں فینٹاسی کا عمل دخل مزاح سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ مزاح میں موضوع پر حملہ براہِ راست نہیں ہوتا یہاں حملے کے لیے معقول جواز تلاش کیا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے "دھوبی" کے ذکر کے ذریعے لیڈر کی جو مذمت کی ہے اس کے لیے دھوبی ایک جواز کے طور پر ان کے کام آتا ہے۔ یعنی مزاح کے ذریعہ سماج کے افراد پر حملہ کسی نہ کسی اصول اور ضابطے کے تحت ہوتا ہے۔ یہ بھی ہے کہ مزاح جان بوجھ کر اسلوب کی چادر اوڑھ لیتا ہے مثلاً جب اکبر کو فارسی و عربی زیادہ اردو اور خط کے دو میل لمبے القاب لکھنا ہوتا ہے یا جب کنہیا لال کپور آزاد نظم کی آسانیوں کا مذاق اڑانا چاہتے ہیں یا مشفق خواجہ کو علم سے بے بہرہ ناقدوں ادیبوں کا مذاق اڑانا ہوتا ہے یا طنز کرنا ہوتا ہے تو اکبر مفرس و معرب دو میل لمبے القاب والے خط کے اسٹائل کو اپناتے ہیں، کنہیا لال کپور آزاد نظم کی ہیئت و اسلوب کی نقل کرتے ہیں اور مشفق خواجہ انٹرویو لینے والے صحافی کے رنگ میں اپنی باتیں کہنے لگ جاتے ہیں یعنی مزاح نگار یا طنز نگار لامحالہ اسلوب کی چادر اوڑھنے پر مجبور ہے۔ اچھے بھلے چلتے پھرتے روز ملنے والے لوگ جن میں ہم کوئی مزاح نہیں تلاش کر پاتے یا فن پر ہم طنز نہیں کر پاتے انھیں میں سے طنز و مزاح نگار بے وفا شعار بیویوں یا معشوق، اخلاق سے کوسوں دور رہنے والی ساس، غیر حاضر دماغ پروفیسر تلاش کر لیتے ہیں۔ اس دنیا میں تو

سنجیدہ قسم کے شوہروں، پروفیسروں، شریف النفس بیویوں کے لیے کوئی جگہ ہی نہیں۔ طنز و مزاح کے فن پاروں میں اگر شوہر بیوی کو مارتا دِکھے تو قاری منہ بسور کر متن کو کنارے رکھ دیتا ہے لیکن اگر کہیں بیوی مارتی ہوئی دِکھے وہ بھی جھاڑو سے تو قاری پٹنے والے اس شوہر پر کس قدر ہنستا ہے یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ طنز و مزاح کے فن پاروں کو پڑھتے ہوئے تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ فن دراصل ادبی ہیئتوں کی پیروڈی کا نام ہے۔

مندرجہ بالا مباحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ طنز و مزاح کی نہ خالصتاً کوئی صنف ہے نہ اسلوب اور اسے ہم غیر ادبی یا ادب سے باہر کی شے بھی قطعی نہیں کہہ سکتے۔ طنز و مزاح سوئم درجے کا ادب بھی نہیں ہے۔ طنز و مزاح تو ادبی تخلیق کا حسن ہے۔ نظمیہ اور نثری ادب کے محلے میں طنز و مزاح ایک نیم کا درخت ہے جو بظاہر چھاؤں تو دیتا ہے لیکن اس کا اصل کام اِردگرد کے ماحول کو بیماری سے بچانا بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ جس محلے یا گاؤں میں کوئی حکیم نہیں ہو وہاں کم از کم ایک نیم ضرور ہو۔ اندازہ کیجیے دنیا کی کسی بھی زبان کے ادب کے لیے طنز و مزاح کی کیا حیثیت ہے؟ ادب میں طنز و مزاح کا قبضہ اسی طرح ہے جس طرح غیر محسوس طور پر امریکہ کا دوسرے ملکوں پر قبضہ ہے۔ امریکہ کے بارے میں تو نہیں کہا جا سکتا کہ کب تک ایسا رہے گا اور کب اس کا تسلط ختم ہو جائے گا لیکن طنز و مزاح کا قبضہ ادب پر شاید بنا رہے گا کیوں کہ یہ ادب کی روح ہے۔ طنز و مزاح کو ہم غیر صنفی ادب یعنی (Non Genre Literature) بھی کہہ سکتے ہیں لیکن اس کی شناسیات (Taxonomy) اور تسمیات (Typology) ضرور ہے یعنی اس کا ایک ساختیاتی نظام ضرور ہے جو پس ساختیاتی اور فوق ساختیاتی نظام سے بھی دست و گریباں ہے۔ وہ اس لیے کہ مزاح نگار کسی موجود معاصر یا ماقبل متن کی ساخت سے کھیلتا ہے اور اس متن کے معنی موجود کو غیر موجود بنا کر اسے پھر سے اجنبی بنا دیتا ہے۔ مثلاً جب احمد جمال پاشا ادب میں مارشل لاء نامی مزاحیہ مضامین میں عبادت بریلوی اور رشید احمد صدیقی اور دوسرے مصنفین کے نثری اسلوب کی پیروڈی کرتے ہیں تو ہم چونک اٹھتے ہیں۔ ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ پاشا اس پیروڈی کے ذریعے کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں اور اسی معنی موجود اور غیر موجود کے عمل سے گزرتے ہیں۔ پرانے معنی بے دخل

ہو جاتے ہیں اور نئے معنی اس کی جگہ لینے لگتے ہیں۔ یہاں پر یہ بات نشانِ خاطر رہے کہ طنز و مزاح نگار کے اسلوب کا تجزیہ دراصل معنیاتی اسلوبیات کے اصول و ضوابط کی روشنی میں کیا جانا چاہیے جس میں بیان و بدیع کی جملہ شکلوں کے علاوہ نحوی معنیات (Syntactitc Sementics) بھی مطالعے کا مرکزی محور بن جاتا ہے۔ بادی النظر میں لفظیات، صوتیات بھی تجزیے کے دوران ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کیوں کہ مان لیجیے کوئی مصنف تضمین، تحریف، اقوال یا نظم و نثر کی مقبولِ عام صورتوں کو مزاحیہ پیرایہ عطا کرتا ہے تو بہت کچھ اس کے پاس پہلے سے موجود ہوتا ہے وہ اسے نئے ڈھنگ سے ایڈٹ کرتا ہے اور ایک خاص نوع کے تخلیقی صورتِ حال سے دوچار کرتا ہے جس کی ساخت کو ہم پہلے سے جانتے ہیں پہچانتے ہیں۔ اب ماقبل ساخت طنزیہ و مزاحیہ ساخت میں تبدیل ہو جاتی ہے جسے ہم تین اہم ساختیوں (Structure) میں تقسیم کر کے یہ پتہ لگا سکتے ہیں کہ طنز و مزاح آخر پیدا کیوں کر ہوتے ہیں اس کی تھیوری کیا ہے؟

وہ تین ساختیے جو میں نے دریافت کیے ہیں حسبِ ذیل ہیں:-

(۱) عدم اعتدال یعنی Lack of Balance
(۲) مبالغہ یعنی Hyperbola
(۳) نقل یعنی Imitation

مندرجہ ذیل نقشے پر ایک نگاہ ڈالیں:

Hon Genre Literature

غیر صنفی ادب = طنز و مزاح بطور صنف نہیں ایک ساخت

تہذیب معاشرہ	(اسلوب) زبان	خیال
نقل	مبالغہ	عدم اعتدال
Parody	صنعت	دوہرا اسلوب
Caricature	تکرار	DaubleStled
		دوہرا لحجہ، میل دار تشکیلیہ

ہجو، تضحیک/تمسخر، لطیفہ، نعرے	بیان غیر روایتی	فنتاسی
بازی، پھبتی، ریختی، ہزل، چٹکلے	رعایتِ لفظی	حاسد شوہر، بدچلن بدزبان
بازی	غلط املا	بیوی/ اخلاق سے کوسوں دور
شیخی باز، مزاحیہ کردار	واقعہ	ساس/معشوق/ پروفیسر غیر
بہروپ	تکیہ کلام	حاضر دماغ، بدخوئی، کلبیت،
	قولِ محال	خشک مزاجی، بے حیائی۔
	مرقع نگاری	اندازِ نشست، ہیئت شکن،
	تلفظات کا زیر و بم	بونا، بے تکی جسمانی اعضاء،
	ایہام، ضلع جگت	بے جوڑ چیزوں کو ایک کرنا
	رعایت لفظی	پھسلنا، تکلفات،
	تشبیہ محاکات، تمثیل، تلمیح	تصنعات، غلط فہمی،
	انطباق، اشتقاق	فریب، بیوقوفی، بھولنا
	صنعت تجنیس	غیر سنجیدہ واقعہ
		ڈراؤنا۔ گھناؤنا

ہنسی کی بھی تین ساخت ہیں

مسکرانا (فکر)	ہنسنا (آواز۔ فکر)	تشدد (آواز) قہقہہ
دعوتِ غور و فکر	ذائقہ اس لیے ہنسنا کہ	احساسِ برتری
ظرافت	ناپسند ہے، اودھ پنچ	ناپسندیدگی
بذلہ سنجی	تمسخر، طنز، فنتاسی	ہجو/ پھبتی/ فقرے بازی
مزاح	شکوہ شکایت	لطیفہ، شعر
	کھلکھلانا	سوانگ دل لگی
	کھلکھستان، سرپنچ کا	مذاق
	ایک کالم جس میں لطیفے	
	چھپتے تھے	

آپ نے دیکھا کہ تین ساختیے میں گہری ساخت کے طور پر (Deep Structure) عدم اعتدال کے ساتھ خیال اور مبالغے کے ساتھ مصنف کی زبان اور نقل کے ساتھ اسلوب

موجود ہے۔ یہ تینوں ساختیں الگ الگ ہیں۔ مصنف اپنے اسلوب کی تشکیل کے وقت اپنے ذہن میں ان تینوں ساختیوں کو رکھتا ہے کیوں کہ یہ پہلے سے موجود ہیں وہ اس کے جبر کے تحت کام کرتا ہے البتہ وہ کسی ایک ساختیے کی طرف زیادہ جھکاؤ پیدا کر سکتا ہے اور وہی اس کے اسلوب کو متعین کرتا ہے مثلاً اودھ پنچ کا مطالعہ کریں تو اس سے وابستہ مصنفین عدم اعتدال کو ہی ابھارنا طنز و مزاح کے لیے ضروری سمجھتے اور سودا شاعری میں اس کے قائل نظر آتے ہیں اس لیے طنز و مزاح کے ناقدین نے سرشار کے بارے میں اکثر یہ لکھا ہے کہ سرشار لطیفہ بازی یعنی نقل چٹکلے بازی اور بے ہنگم کردار کے ذریعے بھدی ہنسی کو مزاح سمجھتے ہیں۔ ان کا جھکاؤ نقل اور عدم اعتدال کی طرف زیادہ ہے جس میں سے تضحیک اور تمسخر جھانکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی سیدھے زبان یعنی مبالغے کی گہری ساخت میں اترتے ہیں اور تکرار، قولِ محال، رعایت لفظی، تشبیہ، محاکات، مرقع نگاری کے ساتھ ساتھ زندگی میں حائل بے اعتدالیوں کو منتخب کرتے ہیں جن سے مسخرہ پن نہیں صحت مند مسکراہٹ کی کرن پھوٹے۔ جہاں آپ ہنسنے لگے تو سمجھیے رشید صاحب طنز کی سرحدوں کو چھونے لگے ہیں۔ یہ موقع نہیں کہ میں اس کی مثال دوں۔ ارہر کا کھیت جب شروع ہوتا ہے تو پہلا جملہ مسکراہٹ کی ایک لکیر سی چہرے پر بناتا ہے مگر صفحے کے خاتمے تک ہم ہنسے بغیر نہیں رہتے۔ ہنسنے مسکرانے کے عمل اور اس کے اسلوب کا نام رشید احمد صدیقی ہے۔ خوجی کون ہے؟ اسے عدم اعتدال، نقل اور مبالغے نے ہی تو خلق کیا ہے۔ اس کردار کی حد تک سرشار طنز و مزاح کی گہری ساخت میں (Deep Structure) میں اترے ہیں۔ خوجی نام ہے نقشے میں مندرج ساختیوں کے وصف کو معتدل انداز میں استعمال کرنے کا۔ نقل سے تھوڑا سا Caricature تھوڑا ہجو اور فقرے بازی جس میں شیخی بھی ہو، مگر اسلوبی وصف ایسا کہ جو واقعے اور بیانیے کے بہاؤ میں مستعمل مرقع، ضلع جگت، تکیہ کلام اور رعایتِ لفظی خوجی کی بیوقوفی اور اندازِ نشست و برخاست کو ایک مزاحیہ پیکر میں تبدیل کر دیتا ہے۔

اس نقشے میں اس طرف بھی میں نے آپ کی توجہ مبذول کی ہے کہ جس طرح زندگی میں طنز و مزاح تین مندرجہ بالا ساختیوں کی پیداوار ہے اسی طرح طنز و مزاح کے اظہار

یعنی Efect بھی تین طرح کے ہیں۔ مزاح یا حس مزاح بیدار ہوتا ہے تو انسان یا تو مسکرا کر یا ہنس کر یا قہقہہ مار کر اس کا اظہار کرتا ہے۔ مسکرانا فرشتوں کا سا معصوم عمل ہے۔ یہ انتہائی مہذب انداز مزاح ہے جو کبھی کبھی ہنسی میں تبدیل ہوتا ہے۔ طنز یہیں پر اپنا بہتر کام کرتا ہے جیسا کہ آپ نے نقشے میں دیکھا۔ اعلیٰ قسم کا مزاحیہ ادب فکری ضابطوں سے بندھا ہوتا ہے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم ہنسے تو آخر کیوں؟ ہنستے ہنستے یا مسکراتے ہوئے آنکھوں میں آنسو بھی لا دینے والی بات کا تجربہ جسے ہوا ہو وہ اس جملے کی صداقت کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ دوسروں پر ہنسنے سے زیادہ کارگر خود کو بے اعتدالی کا پیکر بنا کر اپنے اوپر ہنسنا ہے اور اس سے بھی زیادہ مشکل اپنی باتوں یا ادب کے ذریعے دوسروں کو مسکرانے یا ہنسنے یا قہقہہ لگانے پر مجبور کرنا ہے۔ یہ ساختیے اس سمت میں ہماری رہنمائی کرتے آئے ہیں۔

مندرجہ بالا ساختیوں نے مزاح کی جو تھیوری بنائی ہے اس کی روشنی میں ہم طنز و مزاح کی تنقید کے اصول بھی مان سکتے ہیں اور اس کی روشنی میں ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ عہد بہ عہد ہمارے طنز و مزاح نگاروں نے طنز و مزاح کا نشانہ کن موضوعات کو بنایا اور یہ بھی کہ معاشرے میں طنز و مزاح کب اور کیوں کر اور کن کن اسلوبی راستوں سے گزرا ہے۔ یہ سوال بھی یہاں اہم ہے کہ جب ہر ادیب اور شاعر طنز و مزاح کے اسلوب کے ذریعے اپنے متن میں بلاغت یا دلچسپی پیدا کرتا ہے تو پھر خالص طنز و مزاح کا شاعر یا نثر نگار ادب میں کس ضرورت کے تحت اپنا وجود قائم کرتے ہیں یا ایک ادیب کیوں کر محض طنز و مزاح کے حوالے سے ہی جانا جاتا ہے۔ ہماری تہذیب ایک زبانی روایت کی تہذیب ہے۔ جس میں ماس میڈیا کے سارے فارم اس تہذیبی خصوصیت سے جڑے ہوئے ہیں اور اس کا ادب بھی اس سائیکی سے الگ نہیں ہے۔ بھانڈ جو شاعر ہوا کرتے تھے، پھکڑ جو شاعر ہوا کرتا تھا بس زبانی ہنسی دل لگی کے بول سنایا کرتا تھا۔ نوٹنکی اور ناچ میں ایک ''جوکر'' کا ہونا جس کا کام صرف طنز و مزاح ہی ہوا کرتا تھا۔ فلم میں جوکر اپنی اس صفت سے انحراف بہت بعد کی فلموں میں کرتا نظر آتا ہے۔ ادب میں طنز و مزاح اسی تہذیبی ضرورت کی دین ہے۔ خالص یا پروفیشنل طنز و مزاح نگار کا جواز یہیں پر موجود ہے۔

طنز و مزاح ایک لطیف اشارہ ہے۔ چنانچہ ہر آدمی اس سے لطف نہیں اٹھا سکتا۔ بلکہ

معاشرہ جتنا ہی مہذب اور تعلیم یافتہ ہوتا ہے اس میں مزاح کی روایت یا اسلوب بھی اتنی ہی مہذب اور لطیف ہو سکتی ہے ورنہ ہنسی مذاق تو لوگ منہ پر گوبر مل کر بھی کرتے ہیں اور اس قبیل کے معاشرے میں ناظر گوبر ملا ہوا چہرہ دیکھ کر قہقہہ مار کر ہنستا ہے۔ طنز و مزاح کا معیار بھی الگ الگ ہے جیسی قوم ویسا طنز ویسا مزاح۔ ذرا آپ ایسا لطیفہ مختلف سطح کے لوگوں کو سنائیے جس میں لطیف قسم کا مزاح ہو جو زبان اور خیال کی سطح پر سمجھا جانے کا متقاضی ہو تو لوگ لطیفے کے کلائمکس پر بس منہ بنا کر رہ جائیں گے مگر اس میں کوئی شخص ہنس بھی پڑے گا جو دوسرے لمحے سب کو خاموش دیکھ کر خود کے ہنسنے کو بھی شاید بیوقوفی سمجھنے لگے۔ مشتاق احمد یوسفی کو پڑھیے آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ ان کے بعض مضامین کے قاری کون لوگ ہو سکتے ہیں اور ان میں چھپے ہوئے طنز و مزاح کو سمجھنے کے لیے قاری کی سطح کیا ہونی چاہیے۔ ڈرامے میں تو منہ پر ماسک لگا کر، چہرہ مضحکہ خیز بنا کر، ناک منہ نچا کر، طرح طرح سے چل کر وغیرہ کے ذریعہ ہم طنز بھی کر سکتے ہیں اور مزاح بھی پیدا کر سکتے ہیں مگر تحریر کے ذریعے اپنے پڑھنے والے کو ہنسانا ڈرامے سے بہت زیادہ مشکل فن ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مذکورہ بالا ساختیوں سے واقف ہر قاری ہوتا ہے مگر وہ بھی اپنی تہذیب اپنی زبان کے نظام میں اسیر ہوتا ہے اور اس کے اعتبار سے ہی خارجی ساختوں یا داخلی ساختوں کے رمز کو سمجھتا ہے۔ کوئی قاری ذہین ہوتا ہے کوئی نہیں تو کوئی عقل سے پیدل۔ عقل سے پیدل سے کہیے کہ آپ کے دشمنوں کی طبیعت خراب ہے تو جواب دیں گے ارے بھیا ای تو بڑی اچھی خبر ہے کلیجے کو ٹھنڈک پہنچی اس خبر سے۔ حضرت قاری کو معلوم ہی نہیں لکھنوی کلچر نے جو زبان پیدا کی تھی اسے ہم استعاراتی زبان یعنی نفیس قسم کی زبان کہہ سکتے ہیں جس کے رمز سے ہم اس وقت واقف ہو سکتے ہیں جب ہم اس تہذیب کا مطالعہ کریں گے۔ یہ وہ تہذیب تھی جو طبیعت خراب ہونے جیسے واقعے کو بھی براہ راست اس نام سے پکارنے میں ممدوح کی ہتک سمجھی جاتی تھی اس لیے بجائے یہ کہنے کے کہ سنا ہے آپ کی طبیعت خراب ہے اس جملے میں آپ کی جگہ اکثر کے دشمن کے کردار کو رکھ دیا ہے یعنی طبیعت خراب ہو تو آپ کے دشمنوں کی ہو، آپ کی نہ ہو۔ آپ کی جگہ دشمن کا استعمال اس تہذیب کی وہ خصوصیت ہے جو خود اردو سے وابستہ دوسرے اسکول میں

کہیں موجود نہیں۔ جس تہذیب نے یہ کنایہ یا اشارہ خلق کیا تھا اس کی زبان کے مزاج یا طنز کو سمجھنا یا وہاں طنز و مزاح کی صورتیں کن حالات میں پیدا ہوئیں اس کا اندازہ اودھ پنچ کی فائلوں اور اس سے وابستہ مصنفین کو پڑھ کر ہو جاتا ہے۔

ہر تہذیب میں ہنسنے اور مسکرانے کے اپنے محرکات اور طریقے ہیں۔ حسن عسکری نے اپنے مضمون ''اردو میں طنز کے اسالیب'' میں لکھا ہے کہ:

''اردو ادب کی تاریخ میں طنز، تمسخر، تضحیک یا ظرافت کے جتنے طریقے ملتے ہیں پہلے تو ان کی ایک نامکمل سی فہرست بنالیں (۱) چیزوں کے محض نظارے سے لطف و انبساط حاصل کرنا۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی اور طلسم ہوشربا (۲) کسی چیز پر صرف اس لیے ہنسنا کہ وہ غیر معمولی یا عام روش سے الگ ہے یہ اردو طنز و مزاح کا عام انداز ہے (۳) کسی چیز پر صرف اس لیے ہنسنا کہ وہ ہمیں ناپسند ہے مثلاً منشی سجاد حسین اور اودھ پنچ کے دوسرے لکھنے والے (۴) کسی آدمی پر اس لیے طنز کرنا کہ وہ راہ راست سے ہٹ گیا ہے مثلاً نذیر احمد (۵) دوسروں کے طور طریقوں، خیالات و جذبات پر حقارت کے ساتھ مسکرانا کیوں کہ وہ سب ہم سے پست اور کمتر ہیں۔ غالب (۶) اردو میں طنز کی معراج ہیں میر جو مسکراہٹ کو اپنی شخصیت کی تفتیش کا ذریعہ بناتے ہیں۔''۔

آگے لکھتے ہیں کہ اردو کے طنز و مزاح نگاروں میں:

''انسانی زندگی یا کائنات کو سمجھنے کا جذبہ دکھائی تک نہیں دیتا، بلکہ اس ہنسی کے پیچھے تو یقین کارفرما ہے کہ یہ ساری باتیں سمجھی جا چکی ہیں اور اب کسی تفتیش کی ضرورت باقی نہیں رہی''۔

(ستارہ یا بادبان، ص: ۱۶۴)

حسن عسکری جس گہرائی میں اتر جاتے ہیں آج کی تنقید کو نصیب نہیں۔ ان کا یہ چھوٹا سا طنز و مزاح سے متعلق مضمون کتابوں پر بھاری ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ احمد جمال پاشا، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین اور سب سے بڑھ کر مشتاق احمد یوسفی پر اس مضمون کا اثر

ہے یا اگر نہیں بھی ہے تو کم سے کم میر کی ہنسی اور حسن عسکری جسے کائنات گیر مسکراہٹ کہتے ہیں اس رمز سے نثر نگار واقف نظر آتے ہیں۔ ان نثر نگاروں نے یہ کوشش ضرور کی ہے کہ وہ انسان کا وہ چہرہ بھی دکھائیں جو بیک وقت مضحکہ خیز بھی ہے اور پُر جلال بھی۔ مشتاق احمد یوسفی کا زرگزشت پڑھیے وہاں المیے میں کیسی ہنسی چھپی ہوئی ہے۔ ہندوستان کا کلچر میل ملاپ کا کلچر ہے۔ یہاں کا کلچر وہی ہے جس میں رشتوں ناتوں کا بڑا احترام ہے۔ ان رشتوں میں بعض رشتے تو مزاح کے نازک دھاگوں سے بندھے ہوئے ہیں۔ دیور بھابھی، سالی بہنوئی۔ ان کا مطلب ہی ہمارے سماج میں مزاح ہے۔ انگریزوں میں دیور بھابھی کہاں۔ یہ وہ ساختیے ہیں جو ہمارے لسانی و تہذیبی نظام میں پہلے سے موجود ہیں۔ یہ وہ ساختیں ہیں جو ادب میں ایک شعبے کا تقاضا کرتے ہیں جسے ہم طنز و مزاح کا شعبہ کہتے ہیں۔ جس طرح سے دیور بھابھی۔ سالا سالی اور بہنوئی کا رشتہ مزاح سے ہی عبارت ہے اسی قسم کی تخصیص ادب میں بھی خالص طنز و مزاح نگاروں کی صورت میں موجود ہے۔ یعنی یہی وہ ساختیے ہیں جو ایسے ادیبوں اور شاعروں کا جواز بنتے ہیں جن کی شناخت محض طنز و مزاح ہی سے تنقید بھی کرتی ہے اگر وہ سنجیدہ بھی ہو جائیں تو ہم انھیں شاید سنجیدگی کے طور پر پڑھنا پسند نہیں کرتے۔ مولوی، لیڈر، پنڈت، پروفیسر اتنے محترم ہوتے ہوئے بھی طنز و مزاح کا کردار بن جاتے ہیں کیوں کہ طنز و مزاح کے پردے میں ان پر چھینٹا کشی قدرے آسان اور قابل قبول ہوتا ہے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کا شعبہ اس وقت فعال ہوا جب انگریزوں نے ہندوستان میں قبضہ اچھی طرح سے کرلیا اور انھوں نے اپنی تہذیب کو اعلیٰ گردانتے ہوئے ہندوستانی تہذیب کو فرسودہ قرار دینے کا رویہ اپنایا۔ ہندوستانی اذہان نے اپنی تہذیب پر ہوتے حملے دیکھ کر مغربی تہذیب پر کیچڑ اچھالنا شروع کردیا۔ اودھ پنچ کے مصنفین کو یہ اندازہ ہوا کہ ہم اپنی تہذیب کا تحفظ طنز و مزاح کے ذریعے کر سکتے ہیں۔

طنز و مزاح نگار بھی کسی ادیب ہی کی طرح ناکامیوں، رسوائیوں، مناسب مقام نہ ملنے کی الجھنوں، غمِ روزگار، احساسِ کمتری یا احساسِ برتری کی پیداوار ہے۔ جس کے لیے اسلوب نہیں اسالیب پر نگاہ رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ہنسنے کے لیے قوتِ سماعت اور بصارت

کا حساس ہونا ضروری ہے اور ہنسانے کے لیے تحریر میں انھیں سمعی اور بصری پیکروں کو حرکت میں کچھ اس طرح سے لانا ضروری ہے کہ مزاح پیدا ہو جائے۔ اودھ اخبار کے عہد میں اردو آبادی اور غیر اردو آبادی دونوں جس تہذیبی بحران کے شکار تھے اسے احساسِ برتری اور کمتری دونوں کے ملے جلے اثرات کا نام دے سکتے ہیں۔ انگریز ہر قدم پر مشرق کے نظام کو فرسودہ بتا رہے تھے اور آہستہ آہستہ مغربی تہذیب سے ہارتے چلے جانے کی کھسیاہٹ اور سماجی ناہمواریاں، مصنفوں کو پھکڑ پن اور پھبتی پر اتر جانے کے لیے مجبور کر رہی تھی ایسے میں انگریز ہی نہیں وہ ہندوستانی دانشور مثلاً سرسید بھی اس پھکڑ پن سے بچ نہ پائے تھے۔ آزادی کے بعد انگریز نہ رہے مگر نئی اور پرانی قدروں کا ٹکراؤ بڑھا۔ مسٹر اور مولانا کی چشمکیں ابھریں۔ جمہوری نظام کے تحت زندگی کی پرانی قدریں ٹوٹ گئیں۔ طبقۂ اشرافیہ کے اقتدار پر ضرب لگی۔ معاشرے میں طنز کے لیے گنجائشیں بہت نکل آئیں اور اسی طرح نیا مزدور طبقہ یا متوسط طبقہ ان پرانے ڈھرّے پر چلنے والے لوگوں کو کارٹون قرار دینا شروع کیا اس کی مثال کسی محفل میں پرانے وضع قطع کا کپڑا پہن کر کسی شریف آدمی کا آنا ہے جس پر نئی نسل فقرے بازی کرنے سے نہیں چوکتی۔

○○

اردو طنز و مزاح میں زندہ دلان حیدر آباد کا حصہ

آزادی کے بعد اردو طنز و مزاح کے ارتقا کی داستان زندہ دلان حیدر آباد کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ علم و ادب اور تہذیب کا گہوارہ حیدر آباد شہر اردو اور شہر غزالاں تو تھا ہی، اب اسے شہر زندہ دلان بھی کہا جاتا ہے۔ اس شہر نے اردو طنز و مزاح کو نئی وسعتیں، نئی سمتیں اور نئی جہتیں عطا کی ہیں۔ حیدر آباد میں یوں تو اردو کی چھوٹی بڑی بے شمار انجمنیں ہیں، جو زبان و ادب کی شمع جلائے ہوئے ہیں، لیکن اداروں کے اس ہجوم میں زندہ دلان حیدر آباد کو کئی اعتبار سے فوقیت اور انفرادیت حاصل ہے۔ دراصل یہ ایک ادارہ ہی نہیں تحریک بھی ہے۔ آزادی سے پہلے حیدر آباد میں آوارہ، ناکارہ، قاضی عبدالغفار، فرحت اللہ بیگ، عصمت اللہ بیگ، عظمت اللہ خاں، تمکین کاظمی اور ابراہیم جلیس جیسے بلند پایہ نثر نگار اور دکنی کے مزاحیہ شعراء اعجاز حسین کھٹا، نذیر دہقانی اور علی صائب میاں موجود تھے جن کی تخلیقات میں سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کے ٹکراؤ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ آزادی کے بعد جو حیدر آباد میں، پولس ایکشن کے ذریعے حاصل کی گئی سماجی قدروں میں یکلخت تبدیلی آئی اور طنز و مزاح کی یہ پھلواری اجڑ سی گئی۔ ان نامساعد حالات میں بھی بھارت چند کھنہ، یوسف ناظم، شاہد صدیقی، رشید نریش، عاتق شاہ، زینت ساجدہ، سرور ڈنڈا اور احسن علی مرزا کی کاوشوں نے طنز و مزاح کی بجھتی لو کو تھامے رکھا۔ ان حالات میں فائن آرٹس اکیڈیمی اور اس کے ادبی شعبہ زندہ دلان حیدر آباد نے حیدر آباد میں بہجت طرازی

کی نئی روایتوں کو پروان چڑھایا اور ۱۹۶۲ء سے ریاستی سطح کے مزاحیہ مشاعرے منعقد ہونے لگے۔ جس میں سامعین کی بڑی تعداد پولس ایکشن اور اس کے مابعد اثرات کو بھول کر قہقہے لگانے پر مائل ہوئی۔

ان دنوں مجتبیٰ حسین اخبار سیاست کا فکاہی کالم شیشہ و تیشہ کے علاوہ مسلسل مزاحیہ مضامین بھی لکھ رہے تھے۔ ذہین و فطین، شوخ و شریر مجتبیٰ حسین کو ان کالموں اور مضامین کی برجستگی اور ندرتِ فکر اور موضوعات کے تنوع کی وجہ سے بے پناہ مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ مجتبیٰ حسین کے ذہن میں ایک نادر خیال آیا کہ طنز و مزاح نگاروں کی کل ہند کانفرنس منعقد کی جائے۔ چنانچہ زندہ دلان حیدرآباد اور حلقۂ اربابِ ذوق کے زیر اہتمام مئی ۱۹۶۶ء میں ایک سہ روزہ مزاح نگاروں کی کل ہند کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی جس کےمعتمد عمومی، اس کانفرنس کے محرک مجتبیٰ حسین تھے۔ کرشن چندر، مخدوم محی الدین، ڈاکٹر مسعود حسن خاں، یوسف ناظم، دلاور فگار، سلمیٰ صدیقی، تخلص بھوپالی، احمد جمال پاشا، غلام احمد فرقت کاکوروی، سرور جمال، اختر حسن، ڈاکٹر انور معظم، ڈاکٹر مغنی تبسم اور رشید قریشی و بھارت چند کھنہ کے علاوہ ملک کے کئی اہم طنز و مزاح نگاروں نے اس کانفرنس میں شرکت کی۔ سمپوزیم میں طنز و مزاح کے مختلف اہم پہلوؤں پر بحث ہوئی۔ اس موقع پر ایک سوونیر بھی شائع کیا گیا تھا، جس کی تقریباً ایک ہزار کاپیاں نثری اجلاس کے موقع پر ہی فروخت ہو گئیں۔ اس کانفرنس کے انعقاد سے آزادی کے بعد اردو میں طنز و مزاح کے ایک روشن باب کا آغاز ہوا۔ ماحول کچھ ایسا سازگار ہوتا چلا گیا کہ جیلانی بانو، رفیعہ منظور الامین، عوض سعید اور نعیم زبیری جیسے نامور افسانہ نگار و ناول نگار بھی مزاحیہ یا ہلکے پھلکے مضامین یا افسانے لکھنے لگے۔ جس طرح کرکٹ میچوں کی مقبولیت کے ساتھ ہی ہر گلی کوچہ کرکٹ میدان بن جاتا ہے، حیدرآباد ہی نہیں ہندوستان کے اکثر شہروں میں طنز و مزاح کی محفلیں برپا ہونے لگیں۔ تخلیقی صلاحیتوں کے حامل نوجوانوں میں مزاح لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ درسگاہوں اور کالجوں میں مزاحیہ مضمون نگاری کے مقابلے منعقد ہونے لگے۔ اور اس طرح طنازوں کی ایک نئی کھیپ تیار ہو گئی۔ جن میں بعض مستقلاً اس میدان میں ڈٹ گئے اور خوب نام کمایا۔ اخباروں اور رسالوں میں مزاحیہ مضامین اور کلام کی

اشاعت کے تناسب میں یکلخت اضافہ ہوا۔ حیدرآباد میں ہر سال اور پٹنہ، بھوپال اور بمبئی کے علاوہ ملک کے مختلف گوشوں میں کل ہند پیمانے پر طنز و مزاح کی کانفرنسیں اور محفلیں منعقد ہونے لگیں۔

نومبر ۱۹۶۸ء سے زندہ دلان حیدرآباد کے ترجمان کے طور پر ڈیڑھ ماہی رسالہ 'شگوفہ' میری ادارت میں شائع کیا گیا جسے ۱۹۷۳ء میں ماہنامہ بنادیا گیا۔ نامور محقق و نقاد پروفیسر گیان چند جین نے بڑے دلچسپ پیرائے میں زندہ دلان حیدرآباد اور شگوفہ کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"راجدھانیاں کئی طرح کی ہوتی ہیں۔ امریکہ کا سیاسی دارالسلطنت واشنگٹن ہے۔ مالی و تجارتی دارالسلطنت نیویارک ہے۔ ہندوستان کی سیاسی راجدھانی دلی اور مالیاتی راجدھانی بمبئی ہے۔ مزاحستانِ اردو کا دارالسلطنت حیدرآباد فرخندہ بنیاد ہے۔ قلی قطب شاہ رومان پرور تھا۔ شہنشاہ اکبر کے برعکس دربار میں ظریفوں کو نہ رکھتا تھا۔ قلی قطب شاہ کو کیا پتہ تھا کہ اس کی بستی رومان تیاگ کر مسکرانے لگے گی، ہنسنے لگے گی۔ فصیل بھاگ نگر دیوار قہقہہ بن جائے گی۔ میرے سانحہ ولادت سے پہلے کی بات ہے اردو کے کسی ثقہ بزرگ نے اہلِ پنجاب کو زندہ دلان پنجاب کا خطاب دیا تھا۔ اب پنجاب میں پانچ آب نہیں رہے تقسیم در تقسیم کے درد سے وہاں زندہ دلی کافور ہو گئی۔ یہ زندہ دلی کہاں سدھار گئی؟۔ اہلِ دکن جانتے ہیں کہ وہ حیدرآباد آ گئی ہے... یہاں ایک مخلوق زندہ دلان حیدرآباد کی ظاہر ہوئی جو صرف برسات ہی نہیں بلکہ پورے سال ہری بھری رہتی ہے، پھلتی پھولتی ہے... معظم جاہی مارکیٹ میں ایک مجرد گاہ ہے... یہاں مجرد لوگ نہیں رہتے، اہل و عیال اور بال گوپال والے رہتے ہیں۔ مقیمانِ مجرد گاہ کو جلوۂ کثرتِ اولاد دکھانے پر کوئی قدغن نہیں۔ یہیں زندہ دلان کا صدر دفتر ہے اور یہیں سے ملک کا واحد معیاری مزاحیہ رسالہ شگوفہ چھوٹتا رہتا ہے، گل کھلاتا رہتا ہے۔ سودا

نے اسی سے کہا ہوگا:

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی

یہی وجہ ہے کہ شگوفہ کے پاس نہ صرف پھلوں کی بلکہ پھولوں کی منڈی بھی اُگ آگئی ہے۔ لسان العصر نے کہا تھا:

کر کلرکی، کھا ڈبل روٹی، خوشی سے پھول جا

میں زندہ دلان شگوفہ سے کہہ سکتا ہوں:

مسخری کر، میوہ کھا، گل پوش ہوکر پھول جا

اگر آپ کو مسخری کا لفظ ناپسند ہے اور تعقید پسند ہے تو "کر ظرافت" کہہ سکتے ہیں۔ آمدم برسر مطلب اردو میں دو ہی مزاحیہ رسالے سرخ رو ہوئے ہیں۔ میری حیاتِ مستعار سے پہلے اودھ پنچ اور میرے دور میں شگوفہ۔ کوئی دوسرا ایسا ہشاش بشاش اردو رسالہ ہندو پاک، چین و ماچین میں، لندن وامریکہ میں ہو تو سامنے لائیے..."

شگوفہ کے اس ذکر پر میں آپ کو یہ خوشخبری سنانا چاہتا ہوں کہ اس سال اکتوبر میں شگوفہ اپنی زندگی کے ۳۶ سال مکمل کرے گا۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اودھ پنچ ۳۶ سال تک مسلسل اشاعت کے بعد ۱۹۱۲ء میں بند ہوگیا تھا۔ انشاء اللہ نومبر ۲۰۰۴ء میں یہ ریکارڈ ٹوٹ جائے گا۔ میں اسے اردو طنز و مزاح کے ارتقاء کی اہم ترین کڑی اور زندہ دلان حیدرآباد کا کنٹری بیوشن یا حصہ سمجھتا ہوں۔

اودھ پنچ ۱۸۵۷ء کے مابعد سیاسی و سماجی حالات کی پیداوار تھا۔ شگوفہ ملک کی آزادی کے بعد ایسے دور میں شائع ہونے لگا جب کہ انگریزوں کی غلامی سے تو نجات حاصل ہوگئی لیکن غربت، نفرت، کدورت، فرقہ پرستی، ذات پات کی تفریق اور ہر قسم کے کرپشن سے نجات ممکن نظر نہیں آتی۔ شگوفہ نے اودھ پنچ کی طرح کسی سرسید، حالی، داغ اور شرر کو ہدف نہیں بنایا بلکہ فرد، ادارے، تحریک اور لفظ کی حرمت کو قائم رکھتے ہوئے کسی پر کیچڑ اچھالے بغیر، ادب کے دائرے میں رہ کر سماج کی تمام برائیوں کے خلاف کسی ذہنی تحفظ کے بغیر آواز اٹھائی گئی۔ ہماری ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ تخلیق کار کو نہیں تخلیق کو اہمیت دی

جائے۔ جس کے نتیجہ میں اس رسالے کے ذریعہ بے شمار نئے لکھنے والے روشناس ہوئے اور نئے لکھنے والوں کی تلاش کا یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ کبھی ذرا سا بھی شبہ ہو کہ مضمون نگار نے بعض کرداروں کے پردے میں کسی مخصوص فرد یا ادارے کو نشانہ بنایا ہے تو ان کرداروں کے نام اور واقعات بلا تکلف تبدیل کر دیے گئے۔ طنز و مزاح کے نام سے پھکڑ پن اور ابتذال کی حدوں کو چھونے کی اجازت کبھی نہیں دی جاتی۔ ایسی تخلیقات کو رد کرنے کی بجائے کوشش کی گئی کہ اسے مدیرانہ صلاحیتوں کو استعمال کرکے قابلِ اشاعت بنایا جائے۔ ہمارا یہ رویہ قلمی معاونین کو اپنا انداز تبدیل کرنے پر مجبور کرتا رہا ہے۔

شگوفہ نے طنز و مزاح کو ایک تکنیک، وسیلہ یا رجحان کے طور پر برتا ہے۔ شعر و نثر کی کسی بھی صنف میں کسی بھی پیرائے میں طنز و مزاح کی جھلک نظر آسکتی ہے۔ مرثیے کے سوا تمام اصنافِ ادب میں طنز و مزاح کے نمونے شگوفہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر شگوفہ کے قاری مجتبیٰ حسین کے انشائیے، خاکے، سفرنامے، تعارف نامے، دیباچے، رائیں، استقبالیہ و صدارتی خطبے، رپورتاژ، محفلوں کی روداد، ملاقاتوں کا حال، سیاسی تبصرے، رزم و بزم کی داستانیں اور یہاں تک کہ تعزیت نامے بھی پڑھ چکے ہیں۔

شوکت تھانوی کے بعد اردو میں مزاحیہ ناولیں بہت کم لکھی جا رہی ہیں تاہم پرویز یداللہ مہدی کی دو ناولیں 'چہ خوب' اور 'سگ لیلیٰ' قسط وار شگوفہ میں شائع ہو چکی ہیں۔ البتہ ڈرامے وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ کرشن چندر کا ڈرامہ 'گوالیار کا حجام' قسط وار شگوفہ میں شائع ہوا تھا۔ شگوفہ کا ایک یادگار ڈراما نمبر ساگر سرحدی کی کمالِ ادارت میں شائع ہو چکا ہے۔ شگوفہ نے ایک ضخیم مجتبیٰ حسین نمبر شائع کیا تھا اور اب یوسف ناظم نمبر اپریل میں شائع ہوگا۔ ان کے علاوہ ہندوستانی مزاح نمبر، پیروڈی نمبر، سعودی نمبر وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔

شگوفہ نے انشائیے کو مضمون یعنی Essay کی شکل میں لکھی مزاحیہ یا ہلکی پھلکی تحریر مانا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیے کی ایجاد کو خود سے منسوب کرکے اس کی جو پیچیدہ تعریف لکھی ہے، (یعنی مخفی مفاہیم کو گرفت میں لینا اور انسانی شعور کا اپنے مدار سے ایک قدم باہر آکر ایک نئے مدار کو وجود میں لانا وغیرہ) اس سے شگوفہ اور ہندوستان

کے بیشتر طنز و مزاح نگاروں نے اتفاق نہیں کیا۔

شگوفہ کے اکثر قلمی معاونین ہجوم غم کے درمیان مسکرانے کا فن جانتے ہیں اور شکستِ غم کے ذریعے اپنے تجربات پیش کرتے ہیں۔ شگوفہ کا دور قہقہوں کو ہنسی، ہنسی کو تبسم اور تبسم کو زیرلب تبسم بنانے کا دور ہے۔ اس تطہیر سے مزاح کی گدگداہٹ اور لطف اندوزی میں کمی نہیں بلکہ اضافہ ہوتا ہے۔

یہ احساس عام ہے کہ نثر کے مقابلے مزاحیہ شاعری کا معیار پست ہے۔ لیکن ابھی زندہ دلان حیدر آباد کی تحریک کا دور ختم نہیں ہوا ہے۔ ادبی تحریکات کی عمر کم ہوتی ہے۔ اکثر تحریکیں تیس چالیس سال سے زیادہ عرصے تک پنپ نہیں سکیں لیکن زندہ دلان حیدر آباد کی تحریک اپنی عمر کے ۴۰ ویں سال میں بھی جوان ہے اور اس تحریک کو زندہ و تابندہ رکھنے کے لیے ہم بوڑھے نو آموز اور نوجوان مدیروں و شاعروں کو عصائے پیری بنانے کے لیے کوشاں ہیں۔

○○

پروفیسر آفاق احمد

اردو کے دو معروف مزاح نگار

علاقائی ادب اور علاقائی اساتذہ کے بارے میں عام طور سے بے اعتنائی برتی جارہی ہے اور پھر یہ شہرت بھی عجیب چیز ہے کہ جس کے سر پر چاہے بقائے دوام کا تاج رکھ دے۔ حالاں کہ کتنے ہی ایسے اساتذۂ سخن تھے جن کے ادبی و شعری کارنامے اس سطح کے تھے کہ تاریخ ادب میں ان کا تذکرہ ضروری تھا۔ لیکن ایک سے زیادہ وجوہ کی بنا پر وہ اپنے ذکر سے محروم رہے اور انھیں وہ مقام نہ مل سکا جس کی صحیح معنوں میں وہ مستحق تھے۔

خدا کا شکر ہے کہ اب اس سلسلے میں برف پگھلی ہے اور علاقائی ادب اور علاقائی فنکاروں کی طرف توجہ دینے کا رجحان شروع ہوا ہے۔ اور بہت سے ایسے ادیبوں اور شاعروں کے کارنامے سامنے لائے جارہے ہیں جو ابھی تک گمنامی کا شکار تھے۔ یہ ایک خوش آئند قدم ہے۔ خاص طور سے ان علاقوں اور ان علاقائی شاعروں اور ادیبوں کے لیے جن کا شمار ادبی مراکز میں کرنا تو دور کی بات ہے، وہ نام گنانے کے بھی ”سزاوار“ نہیں تھے۔

بھوپال اس معاملے میں اتنا بدقسمت تو نہیں رہا لیکن پنجاب اور لکھنؤ اور پھر بعد میں حیدر آباد کے زندہ دلوں کی وجہ سے اسے طنز و مزاح کی دنیا میں وہ قدر و منزلت نہیں مل سکی جس کا وہ مستحق تھے۔ وہ تو خدا بھلا کرے ظریف الملک ملا رموزی کا جو خود تو شہرت کی بلندیوں پر پہنچے ہی لیکن بھوپال کو اس صنفِ خاص میں نیک نام بنا گئے۔ وہ نثر نگار بھی تھے

اور شاعر بھی تھے۔ گلابی اردو کے موجد تھے اور گلابی شاعری بھی کرتے تھے۔ لیکن آج تاریخ ادب کا حصہ ہوتے ہوئے بھی نئی نسل ان کے ادبی کارناموں سے اتنی واقف نہیں ہے جتنا اسے ہونا چاہیے تھا۔

ہم جب طنز و مزاح کے میدان میں بھوپال کی جلیل القدر ہستیوں کے بارے میں غور کرتے ہیں تو ہمیں چار نام نمایاں نظر آتے ہیں۔ ایک تو یہی ملا رموزی، دوسرے جوہر قریشی، تخلص بھوپالی اور جہاں قدر چغتائی۔

ہم گفتگو کا آغاز ملا رموزی کے نام سے کرتے ہیں کہ نہ صرف وہ ایک طرزِ خاص کے اردو میں موجد تھے بلکہ ان کا شمار اپنے زمانے کے سب سے زیادہ چھپنے والے ادیبوں میں ہوتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بھوپال میں ملکی اور غیر ملکی یعنی بھوپالی اور غیر بھوپالی کی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ خاص طور سے اعلیٰ ملازمتوں میں اہلِ پنجاب کا دبدبہ قائم تھا۔ تب ملا رموزی کے مضامین پنجاب کے ہر بڑے رسالے اور اخبار میں بڑے اہتمام سے شائع ہوتے تھے۔ ممتاز صحافی اور بھوپال میں اردو صحافت کے باوا آدم حکیم سید قمر الحسن اس وقت لاہور میں تھے جب ملا رموزی زندہ دلان پنجاب کی دعوت پر وہاں تشریف لے گئے تھے۔ حکیم صاحب بتاتے تھے کہ ملا رموزی کا، ان کی لاہور آمد پر، جو استقبال ہوا ہے شاید ہی کسی ادیب کا ایسا استقبال کسی شہر میں ہوا ہو۔ انھیں ایک بڑے جلوس کی شکل میں جلسہ گاہ تک لایا گیا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی بہت بڑے لیڈر کا جلوس جا رہا ہو۔ یہ سن کر بے اختیار میرے منہ سے نکل گیا تھا: ”گویا اہلِ پنجاب نے اس دور میں جس طرح بھوپال کو فتح کر رکھا تھا، ہمارے ملا رموزی نے تنِ تنہا پنجاب کو فتح کر لیا“۔ ملکی اور غیر ملکی تحریک کے تناظر میں اس جملے کی معنویت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

کسی مزاح نگار پر کچھ لکھنا بڑے جوکھوں کا کام ہوتا ہے اور اتفاق سے وہ اپنا ہم وطن ہو اور ”مرحوم“ بھی ہو چکا ہو تو یہ مرحلہ اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ جب ملا رموزی پر آپ سے گفتگو کر رہا ہوں تو اس کیفیت سے خود کو بچا نہیں پا رہا ہوں۔ تاہم کوشش کروں گا کہ اس مرحلۂ دشوار گزار سے فرحاں و شاداں گزروں۔

یہ بات اپنی جگہ سو فیصدی درست ہے کہ گلابی اردو کی ایجاد نے ملا رموزی کو ایوانِ

ادب میں ایک مستقل مقام کا مالک بنا دیا۔ اگر وہ اپنی اس ایجاد کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تو بھی ادب کی دنیا انھیں فراموش نہ کر پاتی۔ لیکن ۳۵ سال تک ایک ہی راگ الاپتے رہنا اُن کی جدت پسند طبیعت کو گوارہ نہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے نثر میں مختلف پہلوؤں سے باقاعدہ وہی مہم سر کرنا شروع کر دی جسے نظم میں اکبرالہ آبادی نے اپنی جولان گاہ قرار دیا تھا۔ دراصل ملا رموزی کو انگریزوں کی ہر ادا سے خدا واسطے کا بیر تھا۔ انھیں کسی قیمت پر یہ منظور نہ تھا کہ مشرقی تہذیب اور قدروں کو پامال کیا جائے اور وہ اس کے خاموش تماشائی بنے دیکھتے رہیں۔ غالباً یہی جذبہ تھا جس نے انھیں مضامینِ نو کے انبار لگانے پر ہر گھڑی آمادہ رکھا اور وہ اپنے زمانے کے سب سے زیادہ چھپنے والے مضمون نگار بن گئے اور اسی کے ساتھ درجنوں کتابوں کے مصنف بھی۔

ملا رموزی کی تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ سنجیدہ اسلوب بھی اختیار کر سکتے تھے مگر اسے ان کی ستارہ شناسی کہا جائے یا ہاتھ کی لکیروں کی کارفرمائی کہ انھوں نے مزاح کا سہارا لینا قبول کیا۔ یہاں یہ بتانا غیر مناسب نہ ہوگا کہ ملا رموزی علمِ نجوم میں بے حد دسترس رکھتے تھے۔

خود ملا رموزی کا فرمان تھا کہ ”رونے اور رلانے والے تو بہت ہیں مگر روتوں کو ہنسانے والے آٹے میں نمک کے برابر ہیں“۔

ملا رموزی نے پھیکے ماحول کو مزاح کے نمک کا چٹخارہ دیا اور پروفیسر عبدالقادر سروری کو یہ پیشین گوئی کرنا پڑی کہ ”ملا رموزی کی ظرافت نگاری قوم کے پژمردہ دلوں کے لیے مسرتِ پائیدار کا سامان بہم پہنچائے گی“۔

ملا صاحب نے اپنے مخصوص اسلوبِ بیان کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی اور اسی کے ساتھ طنز کی بے نیام تلوار کچھ اس طرح چلائی کہ کچھ مخاطب کو گھائل کیا اور کبھی خود بھی گھائل ہوئے۔

ملا رموزی نے گلابی اردو والا اسلوبِ اختیار کرنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ اُس دور کے سیاسی حالات میں اپنی بات کہنے کے لیے دوسرا کوئی اسلوب مناسب نہ تھا۔ خود ایک جگہ لکھا ہے کہ انگریزوں کی پولس اور جاسوسوں کا محکمہ لاکھ سر پٹکا کیا مگر یہ سمجھنے سے قاصر رہا

کہ کیا لکھا ہے۔ خیر! یہ تو ملا رموزی کا بیان ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ گلابی اردو پڑھنے والوں کی سمجھ سے بالاتر تھی۔ دراصل یہ اسلوب عبارت تھا قرآن شریف کے اُن قدیم اردو تراجم سے جنھیں ہم لفظی ترجمہ کہہ سکتے ہیں۔ اسی اسلوب میں ملا رموزی نے وہ گل کھلائے کہ ان کی خوشبو سدا، تاریخ ادب کو مہکاتی رہے گی۔

ملا رموزی کا سرمایہ ادب کم و بیش دو درجن سے زیادہ کتابوں پر محیط ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین اتنی بڑی تعداد میں موجود ہیں کہ ان کے انتخاب سے اتنی ہی کتابیں اور تیار کی جاسکتی ہیں۔

ملا رموزی کی مطبوعہ کتب میں ''گلابی اردو'' کے علاوہ عورت ذات، لاٹھی اور بھینس، نکاتِ رموزی، صبحِ لطافت، مشاہیرِ بھوپال، مضامینِ رموزی، شفاخانہ وغیرہ کافی مشہور ہیں۔

مجھے ان کے غیر مطبوعہ مضامین کی کتاب عورت ذات کا دوسرا حصہ مرتب کرنے کی سعادت حاصل ہوئی ہے۔ اِن مضامین کے غائر مطالعہ کے بعد مجھے یہ احساس ہوا کہ وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو عصرِ حاضر کے تناظر میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان سے معنی خیز نتائج کا استخراج کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً عورت ذات میں ہی مختلف قسم کی بیویوں کا تذکرہ ہے اور ملا رموزی نے کتاب کے آغاز میں سب سے پہلے تو اس غلط فہمی کے ازالہ کی کوشش کی ہے کہ کوئی یہ نہ سمجھے کہ ''بیوی کی تعریف کا یہ مطلب ہے کہ ملا رموزی اپنی بیوی کی تعریف کرنے چلے ہیں''۔ اس کے بعد انھوں نے کسان، مزدور، گداگر، خانہ بدوش، لیڈر، افسانہ نگار، مالی اور دیگر پیشوں سے متعلق لوگوں کی بیویوں کا تذکرہ کیا ہے۔

لیڈر کی بیوی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیڈر کی بیوی عورتوں کی جدوجہد میں ذاتی حیثیت سے بہت کم حصہ لیتی ہے۔ البتہ اُس کے دولت مندانہ حوصلے کافی لائق شکر و ستائش ہیں''۔

پھر لکھتے ہیں:

''ہندوستان میں اگر عورتوں کی اصلاح کا کوئی ایسا لائحۂ عمل طے ہوجائے جو یورپی تقلید اور نقل کے عوض خالص ہندوستانی فطرت و ضرورت کے

عین موافق اور ضروری بھی ہو تو مذکورہ بالا اقسام کی عورتوں کا وجود ہندوستان کی نئی نسل کے حق میں فالِ نیک ہے''۔

ملا رموزی خوش قسمت تھے کہ انھوں نے ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی صبحِ آزادی کا سورج طلوع ہوتے دیکھا۔ مئی ۱۹۴۹ء میں بھوپال میں نوابی دور کا خاتمہ دیکھا اور ۱۹۵۲ء میں جب پہلے جمہوری انتخابات ہو رہے تھے تو ۱۰ جنوری تک ان کی دھوم دھام دیکھی اور پھر گلابی اردو کا چراغ بجھ گیا۔ وہ ملا رموزی جن کی تحریروں میں حسن نظامی نے معمولی سے معمولی باتوں میں ظرافت کا رنگ دیکھا تھا اور مظفر علی خاں نے اس اتحادِ ثلاثہ کا ایک رکن قرار دیا تھا جو اقبال کو نظم میں، حسن نظامی کو نثر میں اور ملا رموزی کو گلابی اردو میں اپنے دور کا نمائندہ قرار دیتا ہے۔ ملا رموزی گلابی اردو کے چمن کے وہ مالی تھے کہ جس طرح محمد حسین آزاد کے بعد ان کے طرزِ خاص کو کوئی دوسرا نہیں برت سکا اسی طرح گلابی اردو کا چمن ملا رموزی کے دم قدم سے مہکتا رہا اور کوئی دوسرا ان کے انداز کو نبھا نہ سکا۔ ملا رموزی کی زندگی اوپر شیروانی، اندر پریشانی سے عبارت تھی لیکن وہ اپنے پڑھنے والوں کے لیے کبھی پریشانی خاطر کا سبب نہ بنے۔

O

آیئے اب تخلص بھوپالی کے بارے میں گفتگو کریں۔ یہ گفتگو یقیناً اتنی دلچسپ تو نہ ہوگی جتنی ''ایک پلیٹ تخلص بھوپالی'' میں ہمارے ملک کے ممتاز ترین مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے اپنے مخصوص انداز میں کی ہے۔ مگر کیا حرج ہے اگر ان سے کچھ اُجلی چیزیں مستعار لے کر اس محفل کو سجایا جائے۔

عبدالاحد خاں جیسا قطعاً غیر شاعرانہ نام۔ پھر شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی ''تخلص'' تخلص۔ چال ڈھال، وضع قطع سے ادیب کم فوجی زیادہ معلوم ہوتے تھے۔ کاروبار محض طنز و مزاح کی حد تک کاغذی گھوڑے دوڑانے تک محدود نہ تھا بلکہ گزر بسر کے لیے ''تجارتِ استخواں'' اتنی راس آئی کہ بنگلہ، باغ، بیویاں، بچے سب کچھ میسر تھا۔ بادلِ نخواستہ ''باکار'' یعنی صاحب کار بھی تھے۔ گویا ان کو زندگی میں بیکاری کو چھوڑ کر ''ب'' سے شروع ہونے والی ساری نعمتیں حاصل تھیں۔ البتہ بلڈ پریشر کا شکار ضرور تھے۔ پتہ نہیں کس

حکیم ڈاکٹر نے یہ مشورہ دیا کہ پنچ گردی شروع کردو۔ چنانچہ بھوپال پنچ کا اجراء کیا اور مضامینِ نو کے انبار لگانے لگے۔

ادبی دنیا میں نازل ہونے کی مختلف روایات ہیں۔ لیکن سب سے معتبر یہ ہے کہ ایک دن بیٹھے بیٹھے خیال آیا کہ دن بھر مجلسِ احباب میں جو مذاق "نشر" کرتا ہوں کیوں نہ اسے تقریر سے تحریر بنادوں۔ آخر غالب نے بھی تو مکالمے کو مراسلہ بنایا تھا!

"پوسٹ مارٹم" سے عملِ جراحی شروع کی اور پھر "شیطان جاگ اٹھا"، "پاندان والی خالہ"، "غفور میاں" اور "بھوپال پنچ" کے سینکڑوں مضامین!

کیوں کہ تخلص بھوپالی عمر کے اس حصے میں ادبی دنیا میں وارد ہوئے تھے جب اللہ اللہ کرنے کی عمر ہوتی ہے۔ اس لیے کافی عرصہ تک لوگ اس پردہ زنگاری میں چھپے محبوب کو تلاش کرتے رہے۔ مگر جب تلاش بسیار کے بعد تخلص بھوپالی ہی نظر آئے تو مجبوراً مان لیا کہ کوئی اور نہیں خود تخلص بھوپالی ہیں۔ اور ان کو بار بار، محض اپنی "کوسبی" کا مظاہرہ کرنے کے لیے دریافت کرنے سے بہتر ہے کہ یہ مان لیا جائے کہ تخلص بھوپالی خود اپنی دریافت ہیں۔

عملِ جراحی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ کام یا تو ڈاکٹروں کا ہے یا انسان اور انسان کے درمیان جھگڑا کرانے والوں کا۔ لیکن تخلص بھوپالی نے اس کام میں بھی ہاتھ ڈالا اور مختلف سماجی، سیاسی اور ادبی شخصیتوں کا پوسٹ مارٹم کرنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اس عملِ جراحی کی رپورٹ بھی شائع کرادی۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جن لوگوں کو عملِ جراحی سے گزرنا پڑا ہے ان میں ایک دو کو چھوڑ کر سب مقامی ہیں۔ مگر یہ بات یقیناً تحیر خیز ہے کہ ان شخصیتوں کے قالب میں بہت سے ان لوگوں کی روح بھی موجود ہے جنھیں ہم جانتے تک نہیں مگر جو اس ملک میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ وہ سیاسی لیڈر، صحافی، شاعر، ادیب، سول سرونٹ جن کا اس پوسٹ مارٹم میں تذکرہ ہے، کہنے کو مقامی ہیں مگر اس کا کیا علاج کہ تخلص نے اُن دکھتی رگوں پر نشتر رکھ دیا جن کے لیے کسی مخصوص جسم کی کوئی قید نہیں ہے۔ اس سے بڑی کسی رائٹر کی اور کیا خوبی ہوسکتی ہے۔ اسی خوبی کو، اردو کے ممتاز ادیب رشید احمد صدیقی نے، مجھ سے ایک ملاقات کے دوران اس طرح سراہا تھا کہ ــــ بولے: "ملاقات

ہو تو تخلص صاحب سے کہیے گا کہ اپنا کام جاری رکھیں۔ وہ بہت سے پیشہ ور مصنفوں سے اچھے ہیں"۔ رشید احمد صدیقی جیسا بڑا ادیب جس کے لیے اس قسم کی ستائشی جنبشِ لب سے کام لے اس کی خوبیِ قسمت پر جتنا ناز کیا جائے کم ہے۔

یہ بعد کی بات ہے کہ تخلص بھوپالی بے تحاشہ لکھتے رہے اور انھوں نے کبھی رشید احمد صدیقی کے فرمان کی بے حرمتی نہیں ہونے دی۔

تخلص بھوپالی کا بہت بڑا کارنامہ غفور میاں اور پاندان والی خالہ کی تخلیق ہے۔ یہ دونوں بھوپال کی اُس تہذیب کے نمائندہ ہیں جسے ہم "بروکاٹ تہذیب" کا نام دیتے ہیں۔ دونوں جھونپڑوں کے باسی غربت کی چھت کے نیچے رہتے ہیں۔ ایک کی نظر ماضی پر ہے دوسری ماضی کی مرثیہ خواں ہی نہیں مستقبل کو بھی دیکھ رہی ہے۔ لیکن بھوپال کی عظمتِ رفتہ کے دونوں ثنا خواں ہیں۔ دونوں کے یہاں قدرِ مشترک بھوپالی لب ولہجہ، پرانی قدروں کی پاسداری اور موجودہ دور میں ایسے ویسوں کا کیسے کیسے ہو جانا ہے۔

غفور میاں کو اگر سرشار کے خوجی کا بدل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کاش تخلص صاحب نے میاں آزاد کا بھی بدل پیش کیا ہوتا تو تصویر مکمل ہو جاتی۔ لیکن بڑی حد تک اس کمی کو پاندان والی خالہ کے ذریعہ پورا کیا گیا ہے۔

یہ دونوں مرحوم بھوپال کے زندہ کردار ہیں۔ یہ باتیں اب سننے اور دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ ملتی بھی ہیں تو خال خال! نئی نسل اُن سے واقف نہیں۔ ممکن ہے اسے غفور میاں کی باتیں اور خالہ کی گھاتیں مضحکہ خیز لگیں۔ لیکن اِن کرداروں کی شکل میں مرحوم بھوپال کا طرح دار ماضی زندہ ہے۔ وہ ماضی جو عبارت تھا خوش خلقی سے، مہمان نوازی سے، دوست داری سے، قول وفعل کی یکسانیت سے اور رفاقت ومحبت کی دل نواز روایت سے ــــــ پاندان والی خالہ اور غفور میاں دونوں اس کے امین ہیں۔ تخلص صاحب کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے ان دونوں کرداروں کی شکل میں بھوپال کی تہذیب کو محفوظ کرنے کا کارنامہ سرانجام دیا ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ ان کرداروں کی تخلیق کے ذریعہ وہ خود بھی امر ہو گئے ہیں۔

○○

ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی

مزاحیہ ادب میں ترجمے کے امکانات

ترجمہ چاہے کسی بھی مقصد سے کیا جائے اور کسی بھی طریقۂ کار کے مطابق کیا جائے یہ ایک انہدامی عمل ہے جس کے ملبے سے ہم ایک دوسری عمارت پہلی عمارت کی جگہ پر ہی کھڑی کرتے ہیں۔ اس تعمیم کا اطلاق ہر متن کے ترجمے پر ہوتا ہے اس میں صنف کی کوئی قید نہیں۔

ترجمہ ہم کرتے کیوں ہیں، اُس کے بہت سے عوامل ہیں، بعض یہ ہیں:

۱۔ کسی ادبی شہ پارے کی اہمیت سے دوسروں کو آگاہ کرنے کی خواہش۔
۲۔ کوئی سرکاری یا غیر سرکاری تقرری۔
۳۔ کام کی نوعیت اور صفحوں کی تعداد کے مطابق اجرت کا حصول۔
۴۔ دلچسپ مشغلہ سمجھ کر اس سے لطف اندوزی۔

اس عمل میں عموماً جو مسائل سامنے آتے ہیں انھیں بھی ہم مختصراً بیان کرسکتے ہیں اور وہ ہیں:

— کسی لفظ کا دوسری زبان میں متبادل نہ ہونا۔
— اہلِ زبان کی نفسیات، رسم ورواج، عادات واطوار اور مزاج سے لاعلمی۔
— مترجم کے ذخیرۂ الفاظ میں کمی۔
— دوسری زبان کا نہ جاننا۔

— لفظوں کے تاریخی، سماجی اور مذہبی انسلاکات سے ناواقفیت۔
— ضرب الامثال اور محاوروں کے صحیح استعمال پر قدرت کا فقدان۔
— یہ کشمکش کہ کسی شہ پارے کا لفظی ترجمہ کیا جائے یا معنوی۔

یہاں ترجمے کی تاریخ یا مزاحیہ ادب کے تمام تر تراجم کی تفصیل پیش کرنا مقصود نہیں بلکہ آپ کو بعض مشاہدات میں شریک کرنا ہے۔ مثلاً یہ کہ مندرجہ بالا مسائل و نقائص میں سے کسی ایک یا اس سے زیادہ عوامل کے سبب سے ہمیں ترجمہ شدہ مواد میں مضحکہ خیز صورت حال کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد اور حالی کی ترغیب کے زیرِ اثر انگریزی شاعری کے تراجم سے لے کر آج تک کیے گئے تراجم میں اس کی مثالیں ہمیں ملتی ہیں۔ مثلاً بیدار بخت نے اپنے مجموعے میں جس کا عنوان ہے:

" Query of the Road: Selee Led Poems of Akhtarul Iman" (1996)

اس میں ایک نظم ''ڈاسنا اسٹیشن کا مسافر'' مکالماتی انداز میں ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

آپ مستقل شاید ڈاسنا میں رہتے ہیں
کچھ مری سوت کی دکانیں ہیں کچھ طعام خانے ہیں۔

انگریزی میں اسے اِن الفاظ میں ادا کیا گیا ہے:

Do you reside in Dasna
I have a few cotton thread factories/
A few coffee shops. (P.472-73)

(اس مجموعے کا محاکمہ ڈاکٹر اسدالدین نے مفصل طور پر کیا ہے)

ساہتیہ اکیڈمی کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والی ''عصری ہندوستانی کہانیاں'' میں کہانی ''سیلاب'' کے عنوان سے تکاژی شیوشنکر پلے کی ہے۔ یہ ملیالم سے ترجمہ کی گئی ہے۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''رات کی مکمل خاموشی میں رامائن کے اشلوکوں کی تلاوت سے ہوا معمور تھی۔ کتے نے پھر اپنے کان کھڑے کیے اور ساکت کھڑا کھڑا بڑی توجہ

سے سنتا رہا۔ رامائن کے میٹھے بول کی لے سرد اور بے رحم ہوا میں گھل مل رہے تھے"۔

(عصری ہندوستانی کہانیاں، حصہ دوم، ص:۵۰)

غالب کے ایک شعر کا انگریزی ترجمہ یعقوب مرزا نے کیا ہے:

The wound that could be stitched to head
Bless o God! The fate of my foe to deal

یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہمارے سامنے یہ سطریں ترجمے کی شکل میں آئی ہیں ہمارا ذہن اُس تصویر کو گرفت میں لینے سے قاصر رہتا ہے جب تک کہ اس کے مقابل یہ شعر نہ رکھ دیا جائے:

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یارب اُسے قسمت میں عدو کی

اول الذکر دو مثالوں میں ترجمے کے جن نقائص کا ذکر کیا گیا ان کی وجہ میرے نزدیک مترجم کی کم علمی سے زیادہ متن کو ہدف زدہ قارئین تک آسان تر شکل میں پہنچانے کی کوشش کو دخل ہے۔

طنز و مزاح کے عناصر پر مبنی متن کے ترجمے میں یہ مشکل دہری ہو جاتی ہے۔ ایسی تحریر جسے پڑھ کر آپ فرش پر لوٹنے لگیں اس کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا زیادہ مشکل اس لیے ہوتا ہے کہ ان میں حد درجہ مقامیت ہوتی ہے کیوں کہ قاری کی متعلقہ کردار یا صورتِ حال اور محلِ وقوع سے مانوسیت ضروری ہوتی ہے۔ اس قبیل کی تحریروں کے ترجمے کے نمونے تلاش کریں تو نہیں ملیں گے ہاں انھیں بنیاد بنا کر بعض تحریریں ہم تک ضرور پہنچیں۔ ان میں سے چند کے ذکر پر یہاں اکتفا کیا جاتائے گا۔ مثلاً امتیاز علی تاج کی چچا چھکن۔

جیسا کہ تاج صاحب نے دیباچے میں لکھا ہے کہ چچا چھکن کے کردار کی تشکیل اور ان سے منسوب سرگرمیوں کے خاکے کی ترتیب میں وہ Three men in a Boat کے مطالعے سے متاثر ہوئے ہیں۔ کتاب کا پورا عنوان Three men in a Boat

Nothing to say of the day: یہ تین بیکار لوگوں کی کہانی ہے جن کی مثال دارالکہلاء کے ارکان سے دی جا سکتی ہے۔ اسے ہم Adaptation بھی پوری طرح نہیں کہہ سکتے کیوں کہ کسی بھی صورتِ حال کا پورا احاطہ اس میں کیا نہیں گیا ہے۔ اس کے لیے واقعی امتیاز علی تاج کو یاد رکھا جائے گا کہ انھوں نے قارئین کے لیے اپنے سماجی حوالوں سے ہنسنے کا سامان فراہم کیا۔

دوسری مثال محمد خالد اختر کی ناول Zoll طبع اول (۱۹۵۰ء) ہے جو ان کی پہلی تصنیف ہے جو انھوں نے جورج اورول ۱۹۰۳-۱۹۵۰ (موئی ہاری) کے ۱۹۸۴ء (مطبوعہ ۱۹۴۹ء) یہ ایک متوازی کہانی ہے۔ جس میں مطلق العنانی اور انفرادی آزادی پر قدغنوں کے اور انقلاب کی آواز کو دبانے کی کوششوں کے خلاف احتجاج کی لے مختلف شکلوں میں نظر آتی ہے۔ اس کا محلِ وقوع صوبہ ایراسٹرپ ون کا دارالخلافہ اوشنیا ہے تو دوسرے کا ماقتین اور اس کا دارالخلافہ شنوریا ہے اور اہم کردار ہے پوپو اس کے بعض اہم ابواب ہیں۔

۱۔ ماقتین کے کانسٹی ٹیوشن اور حکومت پر تبصرہ
۲۔ ماقتین میں حقوقِ نسواں
۳۔ کھلی ہوا کے عاشقوں کی مجلسِ عاملہ کی میٹنگ
۴۔ کیا ماقتین میں جوتے کا استعمال ضروری ہے۔
۴۔ ماقتین میں ادب اور آرٹ (صفحہ ۱۷) پر لکھتے ہیں "موجودہ ادب کی ابتدا اس لیے ہوئی کہ ماقتین میں عورتیں تھیں۔ جب ماقتینی ادب کا تصور کرتے تھے تو ان کے دل میں گدگدی ہوتی اور کوئی گمنام سی چیز ان کے پاؤں کے انگوٹھے سے اوپر کی طرف سفر کرنے لگتی تھی"۔

۱۹۸۴ء میں سے ایک اقتباس اس پر روشنی ڈالتا ہے کہ لسانی سطح پر عوام کے اندر انقلابی شعور نہ پہنچنے دینے کی کوششوں کے تحت کیا تجاویز پیش کی جا رہی تھیں:

"Of course the great wastage is in the verbs and adjectives, but there are hundreds of nouns that can be got rid of as well... If you have a word

liked "good", what need is there for a word liked "bad"? 'Ungood" will do just as well... Or again, if you want a stronger version of "good", what sense is there in having a whole string of vague useless words like "excellent" and "splendid" and all the rest of them? "Plus good" covers the meaning, or "doubleplusgood" if you want something stronger still... In the end the whole notion of goodness and badness will be covered by only six words_ in reality, only one word."

(Part One, Chapter Five)

ایسی تحریریں جس میں مزاح، طنز، پھبتی وغیرہ کے عناصر یکجا ہو جائیں ان کی مثال پار لنگر کوئسٹ (۱۹۷۴۔۱۸۹۱ء) کے ناول "ڈوارف" مطبوعہ ۱۹۴۴ء ہے اور جس پر ۱۹۵۱ء میں انھیں نوبل پرائز دیا گیا۔

یہ ناول ایک بونے کی یادداشتوں پر مبنی ہے جس کا قد کل ۲۶ انچ ہے۔ ظاہر ہے کہ قد کی مناسبت سے اس کی صلاحیتیں بھی محدود ہوں گی یعنی کہ وہ ایک بے معنی وجود سے زیادہ اور کچھ نہیں لیکن شناخت کے وجود کے بحران سے دوچار یہ بونا اپنے وجود کو بامعنی بنانے کا بھرپور عزم رکھتا ہے۔ کون جانتا ہے کہ اس بونے کے وجود کی گہرائیوں میں کیسی ہلچل مچی ہوئی ہے۔ اپنی فطری محرومی کا مداوا کرنے کی غرض سے اس نے انسانی معاشرے کا فرد ہوتے ہوئے بھی خود کو بنی نوع انسان سے الگ کرلیا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی نظر میں انسان سے زیادہ کمینی اور کوئی مخلوق نہیں۔ وہ درباری زندگی سے وابستہ ہے اور شہزادہ اور شہزادی کی زندگی میں بے حد دخیل ہے یہی ناگزیریت اُس کے یقین کو پختہ کرتی ہے کہ ہر بااقتدار شخص کا ایک بونا ہوتا ہے جس کے بغیر اس کا وجود ادھورا ہے کیوں کہ بونا درپردہ اس کے لیے ایسے کئی کام کرتا ہے جنھیں وہ خود سے منسوب کرنا نہ چاہتا ہو۔ یہی یقین اسے طویل اسیری کی اذیتیں جھیلنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے کہ شہزادے کو اس کی ضرورت لامحالہ پڑے گی اور اس کی بیڑیاں کھول دی جائیں گی۔

○○

مزاحیہ شاعری کی شرعی پابندی

انسانی سوچ کے غیر معمولی احساسات جن میں داخلی کشمکش اور تضاد کے پہلو کن ہی ارادی یا غیر ارادی وجوہات کے سبب بیان نہیں ہو پاتے ان کو شگفتگی کے ساتھ اُجاگر کرنے کا آرٹ صرف مزاح نگار میں ہوتا ہے۔ انسانی دنیا میں جو بات اور واردات معرضِ وجود میں آتی ہے اس کی تہہ میں بھی کوئی بات چھپی ہوتی ہے۔ مزاح نگار بات کے اسی چھپے ہوئے روپ کو پکڑتا ہے ہر منظر کا ایک پیش منظر اور پس منظر ہوتا ہے۔ پیش منظر عام طور پر سج دھج کے ہمارے سامنے آتا ہے جب کہ پس منظر اتنا سنورا ہوا نہیں ہوتا۔ یہ حقیقت وہ ہے جس کو جان کر سماج اسے نہ جاننے کا ڈھونگ رچاتا رہتا ہے۔ مزاح نگار اسی ڈھونگ کو بے نقاب کر دیتا ہے بقول احمد فراز:

ہر جسم داغ داغ تھا لیکن فرازؔ ہم
بدنام یوں ہوئے کہ بدن پر قبا نہ تھی

مزاح نگاری اصل میں انا کی نفی کا دوسرا نام ہے۔ انسانی سماج کے اندر اور باہر پھیلی ہوئی ناہمواریوں کی آگ پر پانی چھڑکنے کا کام مزاح نگار صدیوں سے کرتا آرہا ہے۔ مزاح نگار ہنسی کے سہارے مذاق ان افراد کا اُڑاتا ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے بھٹک جاتے ہیں۔ مزاح ایسے بھٹکے ہوؤں کو مین اسٹریم میں شامل کرنے کی مقدس کوشش میں معاون بنتا ہے۔ نمرود کی خدائی سے انکار کرنے کی پاداش میں، اور عقل کے خلل پر مچلکا

باندھنے کے جرم میں مزاح نگار کو اپنی جان جوکھم میں بھی ڈالنی پڑتی ہے لیکن یہ قربانی کبھی رائیگاں نہیں گئی۔ عقل کو ہوش میں لانے کا مزاح نے ہمیشہ فریضہ انجام دیا بھی ہے اور دے بھی رہا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر سمجھی گئی ہے۔ ہنسی کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلقہ اجزاء کی پیدائش بھی ہوتی رہتی ہے۔ ہجو، ہزل، تحریف، شہر آشوب، بزلہ سنجی، پھبتی، تضحیک، شگفتگی اور طنز و ظرافت کی مختلف صورتیں ہیں جن سے اردو طنز و مزاح کا تناور درخت سنجیدگی کی آندھیوں سے اٹھکھیلیاں کرتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے ظرافت سے متعلق فرمایا ہے:

''ہنسنا برگد کا ایک درخت ہے جس کی جٹائیں رفتہ رفتہ خود ایک درخت بن گئیں۔ لطافت و نزاکت کے سائے کا مزا پا کر اہلِ علم و طبیعت سب کے سب اس کی طرف متوجہ ہوئے اور مہذب معاشرہ کچھ دیر اس کی چھاؤں میں آرام لینا ضروری سمجھنے لگا''۔

(شب خوب، الہ آباد، اپریل ۱۹۶۸ء)

اردو میں طنز و ظرافت کے اولین نمونے نظم ہی میں ملتے ہیں۔ سترہویں صدی عیسوی سے ہندوستان میں مغلوں کے دورِ زوال اور اخلاقی انحطاط کو جعفر زٹلی نے ہدفِ ظرافت بنایا۔ یہ وہ ابتدائی اردو مزاح نگاری تھی جو بامعنی ہنسی ثابت ہوئی۔ اس میں معاشرے کے شعور سے پیدا ہونے والا گہرا عرفانِ ذات نظر آتا ہے۔ یہ وہ مزاحیہ شاعری بھی ہے جس کے زیرِ اثر اردو نے جبر کے آگے اونچی آواز میں آنکھ سے آنکھ ملا کر بولنا سیکھا، نیز ہندوستان کی ایک موثر مقامی زبان کی حیثیت سے اردو کو پہچان بھی جعفر زٹلی کی مزاحیہ شاعری ہی نے دلائی۔ جعفر زٹلی سے متاثر ہو کر بعد میں ناجی اور آبرو نیز میر نے بھی ایہام گوئی سے کام لیا۔ ایہام میں ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے جس کے دو معنی ہوں ایک معنی وہ جو فوری طور پر ذہن میں آئے اور دوسرا وہ جو ذرا دیر کے بعد کھلے۔ ایہام گوئی

کی بابت پروفیسر نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''ایہام سے زبان کی وسعت اور امکانات میں اضافہ بھی ہوا اور شاعری سے عوامی دلچسپی بھی پیدا ہوئی۔ ایہام سے دل کو کھینچنے کا ثبوت میر کی شاعری سے بھی ملتا ہے۔ آج بھی کسی ایہام گو شاعر کا کلام پڑھیے تو وہ سنجیدہ شاعری کی کم، ظرافت کی زیادہ واضح مثال نظر آتا ہے''۔

(مضمون: اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت)

اردو میں سودا نے قصیدے میں ہجو کے ذریعہ، انشاء، مصحفی اور جرأت و میر نے ''شہر آشوب'' وغیرہ کے ذریعہ، ناسخ، غالب، آتش وغیرہ نے مختلف انداز سے شگفتہ نگاری کی مثالیں قائم کیں۔ ان مشاہیر کے بعد ظرافت نگاری کو بامِ عروج پر اودھ پنچ نے پہنچایا۔ ''اودھ پنچ'' (۱۹۱۲۔۱۸۷۷ء) کے ظرافت نگاروں میں اکبر الہٰ آبادی، رتن ناتھ سرشار، مچھو بیگ اور محفوظ علی بدایونی کے نام سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیسویں صدی عیسوی کے نصف دوم میں مزاحیہ شاعری کے حوالے سے جو نام سرمایۂ اردو بنے ان کی فہرست بھی بہت طویل ہے۔ البتہ ظریف لکھنوی، ماچس لکھنوی، شوق بہرائچی، شوکت تھانوی، دلاور فگار، راجہ مہدی علی خاں، مصطفیٰ علی بیگ، آفتاب لکھنوی، یوسف پاپا، ہاشم عظیم آبادی، رئیس امروہوی، شہباز امروہوی، ضمیر جعفری، حاجی لق لق، انور مسعود، سید محمد جعفری، احمق پھپھوندوی، ضیاء الحق قاسمی، ساغر خیامی، ناظر خیامی، نظر برنی، ٹی این راز اور پاپولر میرٹھی وغیرہ ایسے نام ہیں جو مزاحیہ شاعری کے وقار میں اضافے کا موجب بنے ہیں۔

نقاشِ فطرت نے یہ دنیا خوبصورتی سے سجائی ہے۔ اس کی دل آویزی کی داد اگر ہم ہنس کر، خوش ہو کر نہیں دے سکتے تو نہ ہم عبادت گزار ہیں اور نہ اللہ کے تئیں وفادار۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے بقول:

''جس مرقع میں سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں اس میں ہم

ایک بجھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرے کے ساتھ جگہ پانے کے
یقیناً مستحق نہیں ہوسکتے۔ فطرت کی بزمِ نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی
ہے جو ایک دھکتا ہوا دل پہلو میں، اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی
ہو''۔

(غبارِ خاطر، صفحہ ۷۶)

مزاحیہ شاعری ہنستے ہوئے لفظوں کے ساتھ اپنے بیان کو لے کر آگے بڑھتی ہے یہ بڑی دشوار گزار راہ ہوتی ہے۔ خاص طور پر یہ ڈگر اس وقت اور بھی کٹھن ہو جاتی ہے جب مذہب کی مقدس قدروں اور عقیدت و احترام کی شرعی پابندیوں کے حصار میں رہ کر مزاحیہ شاعر سنجیدگی کے ساتھ غیر سنجیدگی کا سفر طے کرتا ہے۔ مذہب اور عقیدوں کے پُل صراط سے ظرافت کو گزارنا مزاحیہ شاعر کے لیے جان کو جوکھم میں ڈالنے کے مترادف ہوتا ہے کیوں کہ پروفیسر منظور عثمانی کے بقول:

''طنز و ظرافت ایسا پُل ہے جس کے دونوں طرف گہرے گہرے غار ہیں
ذرا سی لغزش ہوئی تو فحاشیت اور سطحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ قلمکار ذرا سا
چوکا تو ظرافت کثافت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ذرا شوخی دکھائے تو
پھکڑ پن، ذرا سنجیدگی دکھائے تو مضمون پھیکا''۔

(درد و درماں، صفحہ:۱۶)

مذہب اور عقیدے کے درمیان مزاحیہ شاعر کو اپنی ظرافت طرازی کے لیے خدائے کریم سے اتنا ڈر نہیں ہوتا جتنا ڈر ناخدائے عظیم کا ہوتا ہے کیوں کہ خود ساختہ ناخدا کے فتوؤں کی مار خدا کی مار سے بھی زیادہ سنگین ہوتی ہے۔ ہمارے ایسے بھی مذہبی ناخدا ہیں جنھیں یہ بھی بھرم ہے کہ خدا (معاذ اللہ) ان کے حسبِ منشاء جزا اور سزا مقرر کرتا ہے۔ مزاحیہ شاعر جب اس غیر سنجیدہ بھرم پر اپنا سنجیدہ قلم اٹھا کر خدا کی حمد کرتا ہے تو یوں مخاطب ہوتا ہے:

چرچا زمانے بھر میں مری شاعری کا ہے
یعنی مرا کلام خزانہ ہنسی کا ہے

یہ مرتبہ حقیر کو بخشا نبیؐ کا ہے
جو کچھ ہے میرے پاس وہ صدقہ علیؓ کا ہے
اب جو مرے کلام کو مہمل بتائے گا
اللہ اس کو عرش پہ مرغا بنائے گا

(ساغر خیامی)

مزاحیہ شاعر عام طور پر بے ضرر ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک ساری دنیا جب ایک سرائے فانی ٹھہری تو اس کے دُکھ سکھ کی پرواہ کرنا بے وقوفی ہے۔ وہ اپنی موج میں اس دنیا کو چٹکی میں اڑاتا ہنستا ہنساتا گزرتا رہتا ہے۔ اپنی بے وقوفی میں وہ خدا سے بھی چھیڑ چھاڑ کر جاتا ہے۔

بے کلی کو قرار کہتے ہیں
مرگِ گل کو بہار کہتے ہیں
چھین لیتا ہے جو متاعِ حیات
اُس کو پروردگار کہتے ہیں

(ساغر خیامی)

حمد الٰہی کے اس پہلو کو سنجیدہ شاعر سوچنے کی بھی جسارت نہیں کرتا۔ خوبی یہ ہے کہ اس تیکھے تیور میں اللہ کے علیٰ کل شیءِ قدیر والے وصف کی ثنا ہے جس سے کسی کو بھی انکار نہیں ہوسکتا۔ ظرافت میں حمد کا تصور ہی ممکن نہیں لیکن بھلا ہو اردو کے مزاحیہ شاعروں کا جو پتھروں سے موتی تراشنے کا کام بڑے سلیقے سے کر جاتے ہیں۔ چرکینؔ کا نام سنتے ہی نفاست پسندوں کی ناک بھوں چڑھ جاتی ہے لیکن اس کی ''کلیاتِ چرکین'' بھی حمد کے اس شعر کی خوشبو سے شروع ہوتی ہے۔

حمد کرتا ہوں آج اُس رب کی
...پھٹتی ہے جس سے ہم سب کی

ڈاٹ میں چھپے ہوئے لفظ کو بغیر پڑھے اور بغیر سنے ہم سمجھ گئے۔ یہ ہمارے سنجیدہ ہونے کی جھوٹی دلیل ہے لیکن مزاحیہ شاعر نے غیر سنجیدہ لفظ کو سنجیدہ ہو کر اس لیے استعمال کیا کہ وہ

لفظ عوامی محاورے کی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ حمد میں اکبر الٰہ آبادی نے بھی اپنے طریقے سے بات کہی:

ہم اس کے ساتھ ہیں کہ خدا جس کے ساتھ ہے
لیکن خبر نہیں کہ خدا کس کے ساتھ ہے

اسی انداز کا ظریفانہ حمدیہ مطلع جون ایلیا کا بھی ہے:

میں تو خدا کے ساتھ ہوں تم کس کے ساتھ ہو
ہر لحظہ ''لا'' کے ساتھ ہوں تم کس کے ساتھ ہو

ایسے اشعار پر تفصیلی اور تنقیدی گفتگو کی یہاں ضرورت نہیں۔ ظریفانہ انداز میں مزاحیہ شاعر بے ساختگی پر خصوصی دھیان دیتا ہے۔ ہاشم عظیم آبادی نے جلوۂ حق کی حسرت کا اپنے ہی انداز سے پہلو تلاش کیا:

کابلی کہیے کہ چڑھ سکتے نہیں ہم طور پر
ورنہ موسیٰ سے زیادہ حسرتِ دیدار ہے

مزاحیہ شاعر کے نزدیک خدا خوف کھانے والی شے نہیں ہے بلکہ وہ تو خود ایسا محبوب ہے جس پر جان و دل نثار کرنا چاہیے۔ ظرافت نگار عقل کے معیارِ حسن کو تسلیم نہیں کرتا اس کے نزدیک چاہت کا جنون اہم ہوتا ہے۔ ثبوت کے طور پر عدم کا یہ حمدیہ شعر دیکھیے:

کیا زمانہ ہے کہ شمعِ عقل تو خاموش ہے
حسن بے پردہ ہے اور اللہ پردہ پوش ہے

سنجیدہ نفاست پرستوں سے ظرافت نگار بہت متنفر رہتا ہے۔ اس کا غصہ اس طور پر حق بجانب ہوتا ہے کہ یہ نہایت غیر سنجیدگی سے باتوں کو سنجیدہ بنانا روا کرتے ہیں۔ یہی غصہ ایسے مزاحیہ اور طنزیہ اشعار کہلوانے پر ظرافت نگار کو اُکساتا ہے:

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو مجبور کیا کرے

(غالبؔ)

خداوندِ دو عالم سے وہ یہ بیوپار کرتے ہیں
جو رکھا ہی نہیں روزہ اسے افطار کرتے ہیں

(سید محمد جعفری)

ہیں جتنے سجدے جبیں میں نہ سب خدا کو دو
بچاؤ کچھ تو منسٹر کے آستاں کے لیے

(ہاشم عظیم آبادی)

طنز و مزاح اکثر ساتھ ساتھ ہی استعمال ہوتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ دونوں کی ماہیت میں فرق ہے لیکن مزاح کے ساتھ طنز اور طنز کے ساتھ مزاح کا نہ ہونا ناگزیر ہے۔ مختصر یہ کہ حمد میں بھی اردو کے ظرافت نگار شاعروں نے خوب خوب شگوفہ سازیاں کی ہیں:
ایک ایسی ہی طنزیہ و مزاحیہ حمد گستاخ گیاوی کی ہے:

ایسا کر نہ ملیا میٹ
گھٹ جائے گا میرا ویٹ
کھول دے فضلِ ربی گیٹ
میں بھی تو رکھتا ہوں پیٹ
بے محنت کی دولت بھیج
میرے مولا رشوت بھیج

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب ''اردو کی ظریفانہ شاعری'' میں بھی متعدد مزاحیہ شاعروں کے حمدیہ اشعار ایسے ہیں جو بے ساختہ مسکرا دینے پر اُکساتے ہیں۔

نعت گوئی کے میدان میں بھی ظریفانہ شاعر اپنی چھاپ چھوڑنے سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ شبیر حسن خاں شبیر امروہوی آگے نظر آتے ہیں ان کا کوئی مجموعۂ کلام تو نہیں چھپا لیکن ان کی ڈائری موجود ہے۔ شبیر حسن کی مزاحیہ نعتوں میں خوبی یہ ہے کہ طنز سے پرہیز کیا گیا ہے:

حبیب خدا کملی والے محمد
ہر اک جا ہیں تیرے اُجالے محمد

انھیں اپنے ڈنڈے سے تو صاف کر دے
لگے ہیں جو ذہنوں میں جالے محمد

اسی نعت میں شبیر حسن خاں نے ایک شعر میں معراج کے واقعے کو نظم کیا ہے کہ جب رسولِ مقبولؐ اللہ کے مہمان ہیں۔ بات پیشِ نظر رکھنے کی یہ بھی ہے کہ خدا جسم و جسمانیات سے مبرا ہے اور بزمِ ربانی میں کوئی تیسرا موجود نہیں ہے۔ شبیرؔ کہتے ہیں:

کہا دودھ چاول شکر دے کے حق نے
کہ لے دیگچی اور پکا لے محمد

حقیقتاً حمد و نعت کہنا یوں ہی بہت مشکل کام ہے اور ایسی محفلِ تقدیس میں ظرافت کا اگر دان روشن کرنا معمولی بات نہیں ہے۔ دوسرے اہم شاعر شوقؔ بہرائچی ہیں۔ ڈاکٹر طاہر محمود کا بہت دن پہلے ایک خاکہ شوقؔ پر شوق سے پڑھا تھا بعد میں شوقؔ کا کلام سرفراز لکھنؤ میں پڑھا ان کے دو شعر میں نے اپنی ڈائری میں محفوظ کر لیے تھے جو مقالہ لکھنے کے بسورتے وقت میں میری ہنسی کا بھی باعث بن گئے۔ فرماتے ہیں:

مرتضیٰؓ کو خانہ زادِ ربِّ اکبر دیکھ کر
بیاہ دی بیٹی پیمبرؐ نے بڑا گھر دیکھ کر

اس مزاحیہ نعتیہ شعر میں بھرپور علمی شعریت ہے۔ حضرت علیؓ کی ولادت اللہ کے گھر یعنی خانۂ کعبہ میں ہوئی۔ اللہ کے بعد پیمبر سب سے عظیم ذات ہیں ظاہر ہے کہ پیمبر اپنی بیٹی کے لیے اپنے سے بہتر گھر ہی میں رشتہ کریں گے۔ شعر میں ''بڑا گھر'' استعمال کر کے شوقؔ بہرائچی نے غیر مزاحیہ لفظوں سے مزاح پیدا کرنے کا کمال دکھایا ہے۔ اسی طرح ایک اور شعر میں بھی یہ فن دکھایا ہے:

بعدِ نبی وہ افضلِ کون و مکاں ہوا
بیٹا تمھارے گھر میں جو اللہ میاں ہوا

اللہ کے ساتھ ''میاں'' لفظ کے سہارے سے مزاح تو اُبھرا ہی لیکن ندرت اور کمالِ بیان یہ ہے کہ ''بیٹا تمھارے گھر میں'' کہہ کر اپنے عقیدے کو بھی شگفتہ بنا دیا۔ شوقؔ بہرائچی ہماری مزاحیہ شاعری میں ایک بڑا معتبر نام ہے۔ مزاحیہ نعت گوئی میں ایک اہم

نام طبیؔ سنبھلی کا بھی ہے۔ ''جراحت'' کے عنوان سے اس مجموعے میں موصوف نے دو نعتیں اور کچھ منقبتیں بھی شامل کی ہیں۔ لیکن اس مزاحیہ مذہبی شاعری میں شگفتہ مزاح سے قوم پر طنز زیادہ ہے۔ ایک محفلِ میلاد میں طبیؔ سنبھلی نے جو نعت پیش کی تھی اس کے دو شعر پیش ہیں:

یہ کس نے بیٹھے بیٹھے مجھ کو جنت کی بشارت دی
نہ ٹیلی فون ہی آیا، نہ کوئی مجھ کو تار آیا
نبیؐ کے در سے خالی ہاتھ بھی لوٹا ہے کیا کوئی
ابے او مت کے مارے کس کے در پر تو پکار آیا

ایک نعتیہ مسدس ساغر خیامی نے اپنے مخصوص انداز میں کہا ہے۔ عمرے کو جاتے وقت اپنے اعزاء سے بھی فرمائشوں کی دریافت کی جاتی ہے۔ اس مذہبی و اخلاقی فریضے کو سامنے رکھتے ہوئے مزاحیہ شاعر اپنی بیگم کی فرمائش دریافت کرتا ہے:

چلے عمرے کو تو یارو یہ پوچھا اپنی بیگم سے
چلے ہیں سوئے کعبہ کچھ تو فرمائش کرو ہم سے
وہاں ملتا ہے سب کچھ رحمتِ شاہِ دو عالم سے
اٹھائیں بھیگی پلکیں اور بولیں چشمِ پُرنم سے
کھجوروں کا ہے موسم اور نہ زم زم کا زمانہ ہے
مدینے کا فرج، مکے کا ٹی وی لے کے آنا ہے

ہلال رضوی رامپوری کا مجموعۂ کلام ''کہہ دوں'' ہے اس میں ہلال رضوی نے بارگاہِ محمدی میں اپنی بپتا بیان کی ہے:

کتنے آرام سے کٹتے ہیں یہ دن رات کہوں
شاہِ دیں شاہِ عرب دل کی میں اک بات کہوں
مجھ پہ بے طور گزرتے ہیں جو دن حالات کہوں
آپ بیتی نہ سناؤں، کوئی قصہ کہہ دوں
کہیے کہیے کہ میں خاموش رہوں یا کہہ دوں

اس ''یا کہہ دوں'' میں صاحبِ رحمت کی رحمت نہ ملنے سے ممدوح کو متوجہ کیا جارہا ہے۔ یعنی عقیدت و ایمان بھی سلامت ہے اور مزاح بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ شیلے کے بقول:

''ہماری بے فکر اور آزاد ظرافت میں بھی غم کی آمیزش ضرور پائی جاتی ہے۔ ہمارے سب سے زیادہ دلکش اور میٹھے راگ وہ ہیں جو کسی نہ کسی تلخ اور ناگوار حقیقت کا پتہ دیں''۔

(بحوالہ درد و درماں)

اس بیان کی روشنی میں مزاحیہ شاعر کا وہ غم ہم نظر انداز نہیں کر سکتے جو اسے ایمان کے ٹھیکہ داروں نے دیا ہے۔ یہی غم ناصح، شیخ، امام اور رہبر کو مزاحیہ شاعر کا نشانہ بنواتا ہے۔ منظور ہاشمی نے اپنی کتاب ''کتاب کا نکاحِ ثانی'' میں لکھا ہے:

''جب غالب جیسے بذلہ سنج حیوانِ ظریف کو حضرت ناصح کے تلخ گھونٹ پینے پڑے تو آپ سے تم پر اُتر آئے اور اپنے اور اُن کے زخموں پر یوں نمک پاشی کرتے نظر آئے''۔ (کتاب کا نکاحِ ثانی)

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

مذہبی تعلق سے مزاحیہ شعراء کے چند شعر حوالے کے لیے حاضر ہیں:

مذہب کو زاہدوں کے نہ پوچھیں جنابِ شیخ
جس وقت جو خیال ہے مذہب بھی ہے وہی

(اکبر)

مفلسی میں جس کی داڑھی بڑھ گئی
زینتِ محراب و منبر ہوگیا

(ہاشم عظیم آبادی)

کوئی شیخ صاحب سے کہہ دے فگار
امامت کا رتبہ بڑھا دیجیے

نمازِ جنازہ نہ ہو یاد اگر
جنازے نمازہ پڑھا دیجیے

(دلاور فگار)

جنابِ شیخ صاحب پارسا ہیں مانتا ہوں میں
بہر صورت بہر انداز میرے دل کو بھاتے ہیں
مگر اے دوست میخانے کے جو رستے میں پڑتی ہے
نمازِ شب اسی مسجد میں کیوں پڑھنے کو جاتے ہیں

(ہلال رضوی)

سب بہت خوش ہیں عبادت کا اسے دے کے فریب
وہ مگر خوب سمجھتا ہے خدا ہے وہ بھی

(منور رانا)

منور رانا نے اپنے ایک مضمون میں ایک روزہ دار امام صاحب کی فرمائشوں کا یوں ذکر کیا ہے:

''افطار پارٹی میں سیاسی آدمی اور خربوزہ ہرگز نہیں ہونا چاہیے کیوں کہ خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے۔ حلیم اس لیے منگوانا کہ یہ لفظ ایک زمانے تک ہماری قوم کے مزاج کا سرمایہ رہ چکا ہے۔ میں نے کہا انگور۔ شرمائے اور گویا ہوئے۔ ان کی صاحبزادی سے میرا تعلق ہے لہٰذا انھیں زحمت نہ دیں ہاں رمضان کے بعد دیکھا جائے گا۔ امرود کو ضرور عزت دینا اسے بالکل اس طرح فراموش کر دیا جاتا ہے جیسے اردو والے اکبرالہٰ آبادی کو بھلا دیتے ہیں۔ مٹر بالکل نہیں ایک تو یہ ہضم نہیں ہوتا دوسرے اردو والے اس کے ساتھ گشتی کا استعمال کرتے ہیں۔ ہاں سلاد سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں کیوں کہ یہ غریب اردو زبان کی طرح ہے استعمال سب کرتے ہیں یاد کوئی نہیں رکھتا''۔

(بغیر نقشے کا مکان، صفحہ ۱۸۳)

خیر یہ تعارف تو یوں ہی آ گیا۔ بات تھی شعری طنزیات و مضحکات کی حمد، نعت اور منقبت میں ہمارے اردو فنکاروں نے جو پھلجھڑیاں چھوڑی ہیں وہ بزمِ عقیدت کو بھی زعفران زار بنائے رہتی ہیں۔ حریف لکھنوی کی زبان میں لکنت تھی تو انھوں نے اپنی لکنت سے بھی فائدہ اٹھایا۔ ان کے مجموعۂ کلام ''چشم دید'' سے یہ قطعہ ملاحظہ ہو:

آپ کا ہوں رسولؐ سودائی
میری لکنت بھی مجھ کو راس آئی
آپ کا نام جب زبان پہ آئے
لینے لگتے ہیں لفظ انگڑائی

شیخ نذیر نے علامہ اقبال کی غزل 'اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا' کو سامنے رکھ کر ''حرف بشاش'' مجموعۂ کلام میں نعت اس انداز میں شامل کی:

مرے آقا بتاؤں کیا جہاں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ مکاں کیوں ہو مکاں تیرا ہے یا میرا
پڑا ہے طاق میں لوٹا رواں ہے صحن میں نلکا
لگی ہے تو بجھا خود ہی، دھواں تیرا ہے یا میرا

''مافی الضمیر'' مجموعۂ کلام میں ضمیر جعفری کی منقبت ہے:

فلسفے کا درک بخشا ہے تو اے مولائے کُل
اپنے گھر والوں پہ کچھ آسان فرمانا مجھے
مدوجزرِ زندگانی کی بدولت آ گیا
ہر قدم پر دو قدم پیچھے سرک جانا مجھے

راجہ مہدی علی خاں، رضا نقوی واہی، قاضی غلام محمد، سید محمد جعفری، شہباز امروہوی، رئیس امروہوی، ناظر خیامی، احمق پھپھوندوی اور ماچس لکھنوی وغیرہ کے یہاں بھی منقبتی اور مذہبی موضوعات پر مزاحیہ اشعار خوب خوب ملتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کا پورا ایک مسدس 'ذاکر سے خطاب' طنزیہ مزاحیہ شاعری پر ان کے دسترس کی مثال ہے:

کھول آنکھیں اے اسیرِ کاکلِ زشت و نکو
آہ کن موہوم موجوں پر بہا جاتا ہے تو
ختم ہے آنسو بہانے ہی پہ تیری آرزو
اور شہیدِ کربلا نے تو بہایا تھا لہو
ہاتھ ہے ماتم میں تیرا سینۂ افکار پر
اور حسینِ ابن علی کا ہاتھ تھا تلوار پر

جوش کی ظرافت نگاری میں اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ نظم ''فتنۂ خانقاہ'' میں جوشِ ظرافت ملاحظہ ہو:

ہاتھ اس نے فاتحہ کو اٹھائے جو ناز سے
آنچل ڈھلک کے رہ گیا زلفِ دراز سے
جادو ٹپک پڑا نگہِ دل نواز سے
دل ہل گیا جمال کی شانِ نیاز سے
پڑھتے ہی فاتحہ جو وہ اک سمت پھر گئی
اک پیر کے تو ہاتھ سے تسبیح گر گئی

مسدس کے آہنگ میں مزاحیہ شاعری اسی وقت ممکن ہے جب انیس و دبیر کے مراثی کا گہرا مطالعہ بھی ہو۔ مرثیے میں رخصتی اور بین کے حصے بہت اہم ہوتے ہیں ان کو سامنے رکھ کر ظریف لکھنوی کے دو بند ملاحظہ ہوں:

مقبول جب وطن سے سوئے کربلا چلے
ہمراہ سب عزیز چلے آشنا چلے
کچھ لوگ ساتھ کان میں پڑھ کر دعا چلے
خواہش کسی کی یہ تھی کہ ساتھی چلا چلے
پہنچے جو ریل پر تو بڑا اژدہام تھا
مائل فساد کرنے پہ ہر خاص و عام تھا
لو بیوی پاندان کا ڈھکنا بھی گر گیا
آفت پڑے جہاز پہ کتھا بھی گر گیا

توبہ ہے میرے بچے کا بوا بھی گرگیا
اے لو نگوڑے طوطے کا پنجرا بھی گرگیا
کشتی پہ بچھی رہ گئی ہے ہے غضب ہوا
بٹیا کی ٹوپی رہ گئی ہے ہے غضب ہوا

(دیوان جی از ظریفؔ)

مختصر یہ کہ اردو کے مزاحیہ شعراء نے سماج کی ناہمواریوں ہی کو نہیں بلکہ مذہب کی نورانی صورت کو بھی نکھارنے میں اپنے طرز کو تعمیری روپ دیا ہے۔ مزاحیہ شعراء نے روتے ہوئے موضوعات پر بھی ہنسایا اور قوم کو عدم تکمیل سے تکمیل کی طرف آنے کی بھی دعوت دی ہے۔ ہنسی انسانی زندگی کا ایک اہم عنصر ہے۔ زندگی میں روشنی ہی ہنسی سے آتی ہے۔ اس مختصر سے مقالے میں مذہب کے حوالے سے شگفتہ زندگی کے چھوٹے سے ایک پہلو کا یہ چھوٹا سا تعارف ہے اس کوزے میں سمندر نہیں سمٹ سکتا کیوں کہ سمندروں کا مالک تو عظیم ہے۔ ہم سب اس کی بارگاہ میں بہ زبانِ جوشؔ یہ ہی دعا کر سکتے ہیں:

اے خدائے بزرگ، رزق کشا
رکھ سلامت مری عبا و قبا
سن مری بات میرا کہنا مان
یا غفور الرحیم یا رحمٰن
اہلِ زر کو کسی بہانے بھیج
سانس لیتے ہوئے خزانے بھیج
گردنوں کو پھرانے والے بھیج
بھیج ضربیں لگانے والے بھیج

○○

حوالے

اقبال — کلیاتِ اقبال — ۱۹۹۹ء — مکتبۂ اسلامی، نئی دہلی
تونسوی طاہر — طنز و مزاح تاریخ تنقید — ۱۹۸۶ء — شانِ ہند، نئی دہلی

جعفری ضمیر — مافی الضمیر — ۱۹۸۰ء — کراچی
حریف لکھنوی — چشم دید — ۱۹۶۸ء — لکھنؤ
خیامی ساغر — انڈر کریز — ۱۹۹۰ء — نئی دہلی
راز ٹی این — غالب اور درگت — ۱۹۹۸ء — پنچکولہ
راز ٹی این — رنگارنگ شاعری — ۲۰۰۳ء — پنچکولہ
سحری واجد — شہنشاہِ کونین — ۱۹۹۴ء — نئی دہلی
سرحدی محمود — اندیشۂ شہر — ۱۹۷۰ء — اسلام آباد
سعید طارق — اردو طنزیات مضحکات — ۱۹۹۶ء — دہلی
ظریف لکھنوی — دیوان جی — ۱۹۷۶ء — لکھنؤ
عثمانی منظور — درد و درماں — ۲۰۰۱ء — نئی دہلی
فتح پوری فرمان — اردو کی ظریفانہ شاعری — ۱۹۹۲ء — دہلی
قمر رئیس — جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ — ۱۹۹۳ء — دہلی
ہلال رضوی — کہہ دوں — ۱۹۸۵ء — دہلی

○○

ڈاکٹرانور حسین انور

اردو طنز و مزاح میں جمالیاتی پہلو

جنابِ صدر و سامعین کرام!

آپ حضرات کی صحبت میں حاضری اور استفادہ مستقبل کے لیے نشانِ راہ ہے۔

آپ حضرات نہ صرف ''اردو'' کی خدمت کر رہے ہیں بلکہ ایک نسل کی تربیت اور ایک صالح معاشرے کی تعمیر میں کلیدی رول انجام دے رہے ہیں۔ آپ اس وقت ملک و ملت کی نشو و نما کے ساتھ ایک بہتر سفر کی طرف گامزن ہیں جسے ہم انسان اور انسانیت کے بہتر مستقبل سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ایسے تاریخی مقام پر اس اہم پروگرام میں، اردو اکادمی، دہلی، ڈاکٹر خالد محمود اور اراکین اکادمی کا لفظ و عبارت کی نارسائی کے سبب شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہوں لیکن صرف شکریے سے کام نہیں چلے گا بلکہ اس کے ممنونیت کے الفاظ بھی لازم آجاتے ہیں کیوں کہ یہ سیمینار جس عنوان پر ہو رہا ہے وہ لائق ستائش ہے اور لائق ستائش ہیں اس کا انتخاب کرنے والے کیوں کہ اس دور میں ہنسنا ہنسانا طنز و مزاح، مفقود نہیں تو کم ضرور ہو گیا ہے۔ ہنسنا ہنسانا آسان نہیں بقول شاعر:

یہ تو دیوانہ ہنسے یا تو جسے توفیق دے
ورنہ اس دنیا میں آکر مسکراتا کون ہے

ایک اور شاعر کا ارشاد ہے:

اس صدی میں ترے ہونٹوں پہ تبسم کی لکیر
ہنسنے والے تیرا پتھر کا کلیجہ ہوگا

اس میں شک نہیں کہ ان شعروں میں بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ شعر فتویٰ یا فیصلہ نہیں ہوتا بلکہ مبالغہ شعر کا حسن ہے ایسا نہیں کہ اس دور کے انسان نے ہنسنا ہنسانا بند کر دیا ہے صرف اور صرف انسان ہنستا ہے کبھی اپنے آپ پر کبھی دوسروں پر اور کبھی معاشرے پر، یہ ہنسی مسکراہٹ تبسم یا قہقہے کی شکل میں عبرت و مسرت بن کر اس کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ لیکن اس کے باوجود اردو اکادمی، دہلی کے دعوت نامے میں طنز و مزاح میں اعلیٰ معیاری تخلیقات کے سلسلے میں جس تشویش کا اظہار کیا گیا ہے وہ بے جا نہیں ہے لیکن کیا اس کمی کے لیے صرف ہمارے ادیب اور شعراء ذمہ دار ہیں؟ نہیں۔ طنز و مزاح انسان اور انسانی معاشرے سے عبارت ہے۔ ماضی میں جو اعلیٰ ادب تخلیق ہوا تھا وہ اس دور کی دین ہے۔ تفریح طبع کے ذرائع محدود تھے۔ وسائل کی کمی تھی، فرصت کے اوقات میسر تھے اور پھر ان اصناف کی سرپرستی کرنے والے کسی نہ کسی شکل میں موجود تھے۔ ہمارے دور میں جہاں سب کام مشینیں کر رہی ہیں۔ انسان خود مشین بن کر رہ گیا ہے ابھی مشین ہنسنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔ اب فرصت کے لمحات کہاں صبح سے شام تک تگ و دو میں مصروف انسان مسائل کے جنگل میں غرق ہو کر رہ گیا ہے۔ اب دل بہلانے کے لیے ریڈیو، سینما، ٹی وی، کمپیوٹر، انٹرنیٹ وغیرہ کا سہارا ہے۔ وہ محفلیں کہاں جہاں بیٹھ کر اعلیٰ ادب تخلیق کیا جاتا تھا۔ اب تو نہ سننے والے ہیں نہ سنانے والے۔ تفریح طبع کے اور بہت سے سستے اور کم ذرائع موجود ہیں ساتھ ہی نظریاتی شکست نے جو صورتِ حال پیدا کی ہے اس میں ایک عنصر یہ ہے کہ آج کا ہر انسان نفع اور نقصان کے اعتبار سے اپنے وقت کو صرف کرتا ہے۔ لطیف جذبات و احساسات کی پرورش میں اسے کوئی فائدہ نظر نہیں آتا ایسے ماحول میں جو افراد ہمیں اس طرف متوجہ کر رہے ہیں وہ قابلِ ستائش تو ہیں ہی قابلِ تقلید بھی ہیں اور ہمیں وقت کے اس چیلنج کو قبول کرنا ہوگا کہ ان حالات میں بھی ہنستے اور مسکراتے رہیں اعلیٰ ادب تخلیق کرتے رہیں۔

آج کی اس نشست میں اور سیمینار کی مختلف نشستوں میں ہم اپنی زبان اردو میں

مختلف موضوعات پر گفتگو کر رہے ہیں۔ یہ گفتگو اہم ہے کیوں کہ ہم سب احساس جمال رکھتے ہیں۔ یہ وہ صفت ہے جو ہر انسان میں موجود ہے۔ اس حس کے رہتے انسان خوب سے خوب تر کی جستجو میں کامیاب ہوتا ہے۔ جمال کا تعلق ہر فرد ہر زبان سے ہے کیوں کہ یہ انسانی فطرت کا ایک جزو ہے۔ فرد کے وسیلے سے اس کائنات معاشرے اور زندگی سے عبارت ہے۔ جمال کا علم جمالیات ہے اور ادب کی ہر صنف میں موجود ہے۔ جمالیات میں بھی انسان کے تعلق سے منطق و اخلاقیات کی طرح اقدار سے بحث ہوتی ہے۔ حقیقت میں جمالیات ایک معیاری سائنس ہے۔

جمال انسانی فطرت ہے جس کی بدولت انسان اپنے وجود کو منواتا ہے۔ اپنے گرد و پیش کو سنوارتا ہے۔ اس کو متاثر کرتا اور متاثر ہوتا ہے۔ یہ پوری کائنات پر محیط ہے۔ ایک ایک فرد معاشرے اشیاء اور تعمیر سے عبارت ہے۔ اس کے سبب انسانوں نے اپنی آسائش کے واسطے اس دنیا کو کیا سے کیا بنالیا ہے۔ یعنی یہ زندگی کے روشن پہلو کا عکاس ہے، حسن و خوبی نور، روشنی، بہتر دنیا، بہتر مستقبل اور کائنات کے بہتر انتظام پر زور دیتا ہے۔ جمالیات کی صورت گری اور عکاسی انسانی جذبات و احساسات اور افکار و خیالات کی شکل میں اظہار سے ہوتی ہے، جو بہر حال ادب ہے اور ادبی جمالیات تہذیب نفس ہے۔

جمالیات کی ابتداء انسان کی پیدائش سے ہی ہو جاتی ہے۔ پہلا انسان جب اس سرزمین پر اتارا گیا تھا تب وہ اس احساس سے عاری نہ تھا تاہم اس کی ابتداء کے سلسلے میں جناب احمد صدیقی مجنوں گورکھپوری نے ''تاریخ جمالیات'' میں تفصیل سے تحریر کیا ہے۔ ان کی رائے میں مغربی زبان میں Asthetics کی اصطلاح فلسفۂ حسن کے معنی میں بام گارٹن کے زمانے سے استعمال کی جانے لگی تھی، تاریخ جمالیات کے مطالعہ سے یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ ابتداء سے آج تک حسن و جمالیات کی متفقہ تعریف وجود میں نہیں آئی۔ الغرض یونان ہو، فرائڈ ہو، مارکسی نظریۂ جمالیات ہو، سب کے سب جمال اور جمالیات کے وجود کے قائل ہیں۔ ہاں ان ماہرین کے مطالعے سے مجنوں گورکھپوری کی تاریخ جمالیات سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ یہ ماہرین جب اپنے موضوع پر گفتگو کرنا شروع کرتے ہیں تو صرف موضوع ہی ان کے سامنے سب کچھ ہوتا

ہے۔ موضوع کے منبع انسان کائنات اور زندگی پس پشت چلے جاتے ہیں اگر طبعیات کا ماہر ہے تو وہ ساری کائنات کا معمہ طبعیات کے بل پر حل کرنے لگتا ہے۔ نفسیاتی ماہرین نفسیاتی تجربات اور مشاہدات کے اعتماد پر پورا فلسفۂ حیات مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ صنفیات کے معلمین کہتے ہیں کہ پوری انسانی زندگی بس شہوانیت کے محور پر گھوم رہی ہے۔ معاشیات کے ماہرین احساس دلاتے ہیں کہ صرف معاش ہی تیری زندگی کا اصل مسئلہ ہے۔ اور باقی سارے مسائل اس کی شاخیں ہیں۔ طنز و مزاح کے مدرسین کے لیے طنز و مزاح ہنسنا ہنسانا ہی سب کچھ ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ کل کے مختلف پہلو ہیں خدا انسان کائنات اور زندگی کے مطالعے کے بغیر ان سارے عنوانات کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس لیے کسی بھی حقیقی مطالعہ کے لیے لازم ہے کہ کلی طور پر تمام اجزاء کو پیش نظر رکھتے ہوئے گفتگو کی جائے۔

یہاں ہم فن جمالیات پر گفتگو نہ کرتے ہوئے اردو طنز و مزاح کی جمالیات پر گفتگو کر رہے ہیں اس لیے یہ بحث کسی اور وقت کے لیے چھوڑی جاتی ہے۔ ادب میں جمالیات کا مقصد حسن بیان سے اپنی بات کو اس طرح کہنا کہ لوگوں کو بھلی لگے، لوگ اس سے متاثر ہوں اس کے لیے تخیل الفاظ کی ترتیب، طرز تناسب، تلفظ، لہجہ اور روزمرہ سب ہی ضروری ہیں کسی ایک عنصر کی کثرت یا کمی سے حسن و اثر دونوں جاتے رہیں گے یعنی ذہانت و ذکاوت لازمی ہے۔

اردو نظم و نثر میں اردو زبان کی ابتدا سے آج تک کے ''طنز و مزاح'' کا جمالیاتی تجزیہ کرنے کے لیے ایک مضمون کافی نہیں ہے۔ اردو طنز و مزاح ایک دفتر ایک دبستان ہے جس کے لیے کئی کتابیں درکار ہیں۔ ایک دو نشستوں سے اس کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ میں اپنے مقالے کا اختصار آپ حضرات کی نذر کر رہا ہوں۔ ہر دور کے طنز و مزاح پر گفتگو نہ کرتے ہوئے، کچھ نمائندہ شعراء اور ادباء کی مثالوں سے گفتگو شروع کی جاتی ہے۔ لیجیے یہ اشعار سنیے:

بشنو بیان نوکری، جب گانٹھ ہوتی کھوکھری
تب بھول جائے چوکڑی یہ نوکری کا خبط ہے

مردم پشیماں یک دگر گشتہ سپاہی در بدر
خوردہ ہے خونِ جگر یہ نوکری کا خبط ہے

دھنیا جولاہا طاق ہے کنجڑ تھائی چاک ہے
دیوث قرم ساق ہے یہ نوکری کا خبط ہے

ہر صبح ڈھونڈیں چاکری کوئی نہ پوچھے بات ری
سب قوم ڈھویں لاکڑی یہ نوکری کا خبط ہے

چوکی لکھیں اور حاضری کھانے نہ پاویں بھاجری
تس پر جلادیں تاج ہی یہ نوکری کا خبط ہے

کیسے رہیں ایمان سے عاجز ہمیشہ نان سے
بیزار ہیں مہمان سے یہ نوکری کا خبط ہے

جعفر خدا کو یاد کر غمگین دل کو شاد کر
یہ گفتگو برباد کر یہ نوکری کا خبط ہے

جعفر زٹلی کے اشعار ہیں۔ یہ طنز جو بظاہر تفریحِ طبع کے لیے ہے۔ اس میں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت پوشیدہ ہے یعنی میاں جب گانٹھ خالی ہو تو پھر کوئی نہیں پوچھتا۔ اس میں اس دور کے حالات و ماحول کی بھرپور عکاسی موجود ہے بات بھی صداقت پر مبنی ہے کہ زمانہ قدیم سے آج تک عوام کی کثرت نوکری کے پیچھے بھاگ رہی ہے۔ معاش کے وسائل اس وقت محدود تھے۔ آج ان میں کچھ اضافہ ہوا لیکن پھر بھی نوکری کے خبط سے پیچھا نہیں چھوٹا۔ یہ بھی صاف کہا جا رہا ہے کہ جس کے پاس نوکری نہ ہو معاش حاصل کرنے کا وسیلہ نہ ہو اسے معاشرے میں کوئی عزت کوئی مقام حاصل نہیں ہوتا۔ بے کاری اور بے روزگاری انسانی زندگی کے سب سے مشکل مراحل ہیں۔ مفلسی میں ایمان بچانا مشکل ہوتا ہے:

کیسے رہیں ایمان سے عاجز ہمیشہ نان سے
بیزار ہیں مہمان سے یہ نوکری کا خبط ہے

اور پھر اس شعر میں آج کے مادہ پرستانہ اور مشینی ماحول کی بھرپور عکاسی موجود ہے۔ سودا کے یہاں غزلوں، مثنویوں اور ہجویہ قصائد میں طنز و مزاح کی لے جاری و ساری ہے

ان کے یہاں طنز بہت لطیف و نازک ہے۔ ایک شعر دیکھیں:

جس نے سجدہ کیا نہ آدم کو
شیخ کا پوجتا ہے بایاں پاؤں

یہاں خوب خوب مثالیں دینے کا موقع نہیں۔ ویسے بھی دلّی بے مثال ہے اسے مثالوں سے کیا واسطہ۔ سودا بات میں بات نکال کر ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو اس دور کی ہی نہیں ہر دور کی صداقت بن جاتی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

کس کو ماروں میں کس کو دوں گالی
چوری کرنے سے کون ہے خالی

یہ شعر فولاد خاں کوتوال کی ہجو سے ماخوذ ہے۔ کوتوال کیا کرے جب پورا معاشرہ ہی کسی برائی کا شکار ہو جائے۔ اس شعر کو آج کے دور کے گھپلوں اور سیاسی بازیگروں کے کرپشن کو سامنے رکھ کر دیکھیں تو یہ آج کی حالت کی بھی عکاسی کر رہا ہے۔ چوری کرنے سے کون ہے خالی کہہ کر ایک دور کی حقیقت بیان کر ڈالی ہے۔

میں یہاں یہ بتانا چاہتا ہوں کیا ان اشعار کی زیریں لہریں اس بات کی طرف اشارہ نہیں کر رہی ہیں کہ شاعر کے ذہن میں ایک معاشرتی شعور موجود ہے اس دنیا اس کائنات کو بنانے اور سنوارنے کا اور ہر دم اس سوچ میں ہے کہ کیسے سنواروں کیسے سدھاروں یعنی اس شاعر اس معاشرے میں احساسِ جمال موجودہ ہے اور یہ سب جمال ہی کا کارنامہ نظر آتا ہے۔

سودا، میر، مصحفی اور انشاء کے دواوین میں بہت سی ایسی مثالیں موجود ہیں۔ اساتذۂ فن کے کلام میں حسن و جمال کی کیفیات کے ساتھ ساتھ حسین بیان کی نادر مثالیں موجود ہیں جو ان کی فطرت میں موجود ظاہری و باطنی احساسِ جمال کا ادراک کراتی ہیں۔

ان حضرات کے بعد جو شخص اردو شاعری میں اپنے منفرد انداز میں حاضر ہوتا ہے وہ نظیر اکبرآبادی ہیں جو اپنے آپ میں ایک دبستان ہیں۔ نظیر کے یہاں انسان اپنی تمام تر خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ موجود ہے اور اس دنیا کا، کائنات کا مکمل شعور اس کے ذہن میں موجود ہے۔ وہ اپنے اشعار میں الفاظ کا انتخاب اس سلیقے سے کرتے ہیں کہ حسنِ

بیان اور تاثیر سننے والوں کو مسحور کر لیتی ہے۔ ان کی نظمیں 'آدمی نامہ'، 'روٹی نامہ'، 'پیسہ نامہ'، 'جوگن نامہ'، 'کوڑی'، 'بڑھاپا'، 'بھنگ کی تعریف' اور 'ریچھ کا بچہ' ان کی ظریفانہ شاعری کی اعلیٰ مثال اور ان کے احساسِ جمال کا پرتو ہیں۔ دراصل یہ نظمیں اس دور میں دولت کی غیر منصفانہ تقسیم پر گہرا طنز ہیں۔ جس میں اس دور کے اخلاقی زوال کو زیادہ دخل ہے۔

کوڑی نامے کے تین بند ملاحظہ ہوں:

کوڑی ہے جن کے پاس وہ اہلِ یقین ہیں — کھانے کو ان کے نعمتیں سو بہترین ہیں
کپڑے بھی ان کے تن پہ نہایت مہین ہیں — سمجھیں ہیں اس کو وہ جو بڑے نکتہ چین ہیں
کوڑی کو سب جہاں میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

کوڑی بغیر سوتے تھے خالی زمین پر — کوڑی ہوئی تو رہنے لگے شہ نشین پر
پٹکے سنہرے بندھ گئے جاموں کی چین پر — موتی کے لچھے ٹک گئے گھوڑوں کی زین پر
کوڑی سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

کوڑی نہ ہو تو پھر یہ جھمیلا کہاں سے ہو — رتھ خانہ فیل خانہ طویلہ کہاں سے ہو
منڈوا کے سر فقیر کا چیلا کہاں سے ہو — کوڑی نہ ہو تو سائیں کا میلا کہاں سے ہو
کوڑی کو سب جہاں میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

روٹی نامہ کا یہ بند ملاحظہ ہو:

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے — یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کہ
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے — ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں
پھر پوچھا میں نے کہیے یہ ہے دل کا نور کیا — اس کے مشاہدے میں ہی کھلتا ظہور کیا
وہ بولا سن کے تیرا گیا ہے شعور کیا — کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا
جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

طنز و مزاح کی جمالیات مختلف زاویوں سے قاری پر منکشف ہوتی ہے۔ واقعہ انداز بیان، الفاظ کی الٹ پھیر، معاشرے میں دکھائی دینے والی مضحکہ خیز تصاویر، انسانوں کا آڑا ترچھا پن، سنجیدہ حماقتیں، نظامِ حکومت، رسوم و رواج کے حسن سے جھانکتی بدصورتی انسانی فطرت کے بعض مظاہر لالچ، حسرت مختلف شعبوں میں بدعنوانی، ناانصافی، دوسروں کی تہذیب اپنانے کی مضحکہ خیز کوشش اپنی ذات پر طنز یا مذاق اڑانے کا عمل یہ کام صرف طنز و مزاح نگار ہی نہیں کرتے بلکہ سنجیدہ ترین شعراء بھی زندگی کی مضحکہ خیزیوں سے متاثر ہو کر بعض ایسے شعر کہہ دیتے ہیں جو ان کے فنی معیار کا حصہ نہیں ہوتے۔ یا بعض ادیب اپنی تحریروں میں ایسے مکالمے یا جملے تحریر کرتے ہیں جو ان کی سنجیدگی کو مشکوک بناتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طنز و مزاح دراصل انسانی فطرت کا حصہ ہے۔ غالبؔ کے یہ اشعار دیکھیے:

قرض کی پیتے تھے مے اور سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کے گم کیجیے، ہم نے مدعا پایا
حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشہ نہ ہوا

کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کر رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حسین
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

غالبؔ وظیفہ خوار ہو دو شہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

میں نے کہا بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہے

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

کہاں میخانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

فاقہ مستی میں اپنی ذات کو طنز کا نشانہ بنایا تو ڈھول دھپہ کرنے کی اپنی شوخ فطرت کا

بھی اظہار کیا اور نتیجے کی مضحکہ خیزی کو بھی ظاہر کیا اور کبھی یوں بھی خود پر طنز کیا:

وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اپنے خطوط میں غالب نے اکثر مقامات پر اپنی زندگی کے بعض واقعات لکھ کر خود پر طنز کیا ہے۔ یہ طنز ملیح زیرِ لب تبسم کے لیے مجبور کرتا ہے اور اردو نثر میں طنز و مزاح کی ابتدا غالب سے کہی جاتی ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ جب انسان، ادیب یا شاعر، شعر کہنا چاہتا ہے یا نثر لکھنا چاہتا ہے تب وہ اپنے خیال کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتا ہے۔ انتخاب کرنے اور ان کو صحیح ترتیب دینے کا جو کام انجام پاتا ہے اس کے اندرون میں جو قوت کارفرما ہے وہ جمال کی قوت ہے۔ یہ نہ ہو تو کوئی شعر شعر نہیں ہوتا یا کوئی نثر نثر کا شہ پارہ نہ بن پاتی۔ غالب نے اپنی نثر میں اپنے خطوط میں الفاظ کے اظہار میں جو سلیقہ برتا ہے وہ اس کا جمالیاتی وصف ہے۔ نواب سعید الدین خاں شفیق رئیس کالپی مرزا کے غائبانہ دوست تھے۔ ایک مرتبہ ان کا خط آیا تو اس کے جواب میں لکھتے ہیں:

" پیر و مرشد ۱۲ بجے تھے، میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا۔ میں نے کھولا۔ پڑھا بھلے کو انگرکھا گلے میں نہ تھا۔ اگر ہوتا تو میں گریبان پھاڑ ڈالتا حضرت کا کیا جاتا میرا نقصان ہوتا۔"

غالب کے خطوط شاعری اور نثر نے جس سلیقے سے الفاظ کو برتا ہے وہ اپنے آپ میں شاہکار ہی نہیں بلکہ آنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوا۔ اس کے بعد اودھ پنچ کا دور شروع ہوتا ہے۔ یہاں اکبر الٰہ آبادی ہیں، منشی سجاد حسین ہیں۔ مرزا پچھو بیگ ستم، ظریف احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی سمبنڈوی خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہاں اس نشست میں سب کی مثالیں دے کر بات کرنا ممکن نہیں ہے۔ اردو ادب میں طنز و مزاح دو سبب سے ہے یا تو خالص ہنسنے ہنسانے کے واسطے، یا سماج کی تعمیر و اصلاح کے واسطے سے، معاشرے کی ناہمواریوں کے بیان کی شکل میں لیکن اس کے علاوہ بھی حالات کی سختی اور موسم کی شدت کے وسیلے سے بھی طنز و مزاح کا نمایاں پہلو سامنے آتا ہے۔ مثلاً شوکت تھانوی "جھانسی کی گرمی"

کے تعلق سے تحریر کرتے ہیں:

" اگر واقعی جہنم جھانسی سے زیادہ گرم مقام ہے تو یقیناً ناقابلِ برداشت ہے۔ معلوم نہیں جھانسی کے بسنے والے خدا کے بندے کس طرح زندگی بسر کرتے ہیں۔ ہم ہوتے تو منجملہ اور پتھروں کے یا تو پتھر ہو جاتے یا جہنم کے داروغہ کی جگہ کے لیے اس حوالے سے عرضی بھیجتے کہ ہم جھانسی میں رہ چکے ہیں"۔

الفاظ کو سلیقے سے بیان کرنا ان میں تناسب و توازن برقرار رکھتے ہوئے بات کرنا۔ عبارت یا تقریر کا حسن ہے۔ یہ نہ ہو تو طنز و مزاح کے شہ پارے نہیں رہ پائیں گے۔

بھلے برے کی تمیز کا تعلق احساسِ جمال اور جمالیات سے بھی ہے۔ اچھائی کی تصویر ذہن میں ہوتی ہے۔ برائی کے مضمرات سے واقفیت اور اس کائنات کی بہتری کے لیے انسان اس دور میں موجود خامیوں، کوتاہیوں اور بے اعتدالیوں پر قاری کی توجہ منعطف کرتا ہے۔ اس کے لیے مناسب اور بہتر اسلوب اختیار کرتا ہے۔ مناسب الفاظ کا انتخاب کرتا ہے تاکہ اس کی بات کا اثر ہو قاری کے دل کو جھنجھوڑ سکے۔ ادب میں اسلوب کا حسن ہی جمالیات ہے۔ جو ادب میں جاری و ساری ہے۔

OOO

ڈاکٹر ثروت خان

اردو کے تانیثی ادب میں طنز و مزاح کے عناصر

دانستہ حماقت کی باتیں کرکے، اپنی یا دوسروں کی کمزوریوں کو اس وصف کے ساتھ بیان کرنا کہ ناگہانی بے اختیار ہنسی آجائے طنز و مزاح کا فن کہلاتا ہے۔ ظاہر ہے یہ نہایت مشکل فن ہے۔ جس میں حماقت کے ساتھ شگفتگی، شوخی، طنز اور چھیڑ چھاڑ کے باہمی اشتراک سے ایسی پُرلطف عبارت تیار کی جاتی ہے کہ کبھی تو یہ فرحت بخش جھونکے کا احساس کراتی ہے، کبھی تجلیٔ برق کا تو کبھی گدگدی کا۔ جس میں سب متبسم ہو جاتے ہیں، دل ہلکا ہو جاتا ہے اور روح میں بالیدگی آجاتی ہے۔

اس صنف میں زندگی کے پیچ و خم، اُس کے مسائل کا بیان اس خوبی کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ وہ تیر و نشتر کی طرح چبھ جاتا ہے۔ بظاہر بے معنی دکھائی دینے والی یہ باتیں بامعنی و بامقصد لگنے لگتی ہیں۔ فنکار کو یہ مرحلہ بڑی ہوشیاری اور نزاکت سے طے کرنا ہوتا ہے ورنہ ذرا سی لغزش طنز و مزاح کا خون کرکے رکھ دیتی ہے۔ اسے سطحی بنا دیتی ہے۔ ایک مشکل فن ہونے کے سبب دنیا کی ہر زبان میں عموماً دیگر اصناف کے مقابلے میں طنز و مزاح کا سرمایہ کم ہی ہے۔

اردو کے تانیثی ادب میں بھی اس کے عناصر شاذ و نادر ہی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو ہمارے ہندوستانی کلچر کی روایتیں ہیں۔ ہندوستانی خواتین کی پردہ داری، شرم و حیا اور نیک پروری طنز و مزاح پر قدغن لگاتی ہے۔ وراثتاً، روایتاً اور عادتاً حالات کے سامنے

سپر انداختہ رہنے کی وجہ سے اسے ہر میدان، ہر موقع پر چاہے وہ سماجی و سیاسی ہو، ثقافتی و معاشرتی ہو یا علمی و ادبی پیچھے ہی رکھا گیا ہے۔ چنانچہ اردو زبان و ادب کے میدان میں جہاں ایک طرف فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، سجاد حیدر یلدرم سے لے کر مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین تک متعدد طنز و مزاحیہ نگار ہوئے۔ تانیثی ادب میں ایسے شاہکار ڈھونڈے نہیں ملتے۔ حالاں کہ بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں آزادیٔ نسواں اور تعلیم نسواں کی تحریکوں نے خواتین کی صلاحیتوں کو فروغ دیا، جس میں خواتین قلمکاروں نے اپنے اردگرد کے ماحول کو جس میں وہ جکڑی ہوئی تھیں، حقیقت نگاری کے انداز میں بیان کیا۔ لیکن طنز و مزاح کے عناصر کا اس زمانہ میں فقدان ہی رہا۔

اس کی دوسری وجہ شاید یہ رہی ہو کہ تانیث دراصل بذاتِ خود ایک رجحان ہے، تحریک ہے۔ اس میں ایک منصوبہ ہے نظریہ ہے اور جوش و جذبہ ہے۔ جس میں مزاح تو کم ہے لیکن طنز کے نشتروں کا پورا پورا انتظام نظر آتا ہے۔ یہ نشتر ہیں ہمارے سماجی و سیاسی نظام پر، ہمارے عصری تقاضوں، رجحانات و میلانات پر۔ وجود کی شناخت پر، اس کی انفرادیت پر۔ دراصل عورت ان الجھنوں اور پریشانیوں کی بھول بھلیوں میں اس قدر گرفتار رہی کہ اسے ہنسنے ہنسانے یا زندگی میں تفریحی پہلوؤں کی جانب دیکھنے اور غور کرنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ لحہ بہ لحہ بدلتی زندگی کے سماجی تناظر میں اسے ترک و قبول، تصادم و تضاد، ذہنی و جذباتی کشمکش اور سیاسی نشیب و فراز سے بالواسطہ یا بلاواسطہ ایسی دشوار منزلوں سے گزرنا پڑا کہ وہ اپنے وقار کے تحفظ میں ہی کوشاں رہی۔ کشمکش کے اس دور میں طنز و مزاح کی لطافتیں کس طرح اس کے طبع نازک میں در آتیں۔

چنانچہ اردو زبان کے تانیثی ادب میں انھیں کیفیات کے عناصر تیر و نشتر کا کام کرتے نظر آتے ہیں۔ فکشن میں طنزیہ ادب خوب ملتا ہے۔ رشید جہاں کے یہاں یہ پوری سوسائٹی اور اس کے نظام پر بھرپور وار کرتا ہے۔ ان کے افسانے ''افطاری'' میں بیگم صاحب کی تنگ مزاجی، نصیبا اور دیگر ملازمین کے ساتھ ان کے مضحکہ خیز رویہ کی عکاسی رشید جہاں نے چبھتے ہوئے لہجے میں اس طرح کی ہے:

''منٹ منٹ میں گھڑی دیکھ رہی تھیں کہ کب روزہ کھلے اور کب وہ پان

اور تمبا کو کو کھائیں۔ ویسے ہی بیگم صاحب کا مزاج کیا کم تھا لیکن رمضان میں تو ان کی خوش مزاجی نوکروں میں ایک کہاوت کی طرح مشہور تھی۔ سب سے زیادہ آفت بے چاری نصیباً کی آتی تھی۔ گھر کی پلی چھوکری تھی۔ بیگم صاحب کے سوا اس کا اس دنیا میں کوئی اور نہ تھا۔ اور بیگم صاحب اپنی ماما کو نصیباً کی اکثر مرمت کر کے پورا کرتی تھیں۔ حالاں کہ گرمی رخصت ہوگئی تھی لیکن پھر بھی ایک پنکھا بیگم صاحب کے قریب رکھا رہتا تھا، جو ضرورت کے وقت نصیباً کی خبر لینے میں کام آتا تھا"۔

یہاں بیگم کی تنک مزاجی کو خوش مزاجی، گرمی کے رخصت ہو جانے پر پنکھے کا استعمال مرمت کرنے کے لیے بتانا، عبارت میں طنز و ظرافت کے پہلو نمایاں کرتا ہے۔ گھر کی پلی چھوکری، ماما جیسے الفاظ ٹکسالی ہیں مگر یہاں نقشِ فریادی ہیں۔

اسی طرح اردو فکشن کا درخشاں ستارہ عصمت چغتائی نے بھی اپنی کہانیوں میں عورتوں کے مخصوص روز مرہ اور محاوروں کے برمحل استعمال سے سماجی ناہمواریوں اور پسماندہ طبقہ کی نفسیات اور جنسی گھٹن پر ایسا وار کیا ہے کہ ہمارے سماجی نظام کی دھجیاں اڑا کر رکھ دی ہیں۔ داخلیت تھرتھرا اٹھتی ہے۔ افسانہ "دو ہاتھ، بے کار، چوتھی کا جوڑا اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

زیادہ دور نہ جائیں۔ آج سے پچاس ساٹھ سال قبل ہمارے معاشرے کا جو حال تھا آج بھی من و عن وہی ہے۔ عورت گھر کی چہار دیواری میں قید رہے یا باہر نکل کر دوہری ذمہ داری قبول کرے، نتیجے میں صفر۔ کوئی صلہ نہیں، کوئی ستائش نہیں۔ انعام ملتا ہے تو طعن و تشنیع کا۔

ملازمت پیشہ بیوی اور بے روزگار شوہر کے تعلقات پر مبنی افسانہ "بے کار" میں شوہر کے احساسِ کمتری ایسے نشتر پیوست کرتی ہے کہ جس کا مرہم ملنا آسان نہیں، اس پر ساس کا طنز دل کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ تھکی ماندی ہاجرہ شام کو جب گھر لوٹتی ہے تو دو بول پیار کے بجائے ان زہر آلود تیروں سے اس کا استقبال ہوتا ہے:

"کہاں سے تشریف آ رہی ہے اتنی دیر میں؟"

"جہنم سے"۔ ہاجرہ نے چڑ کر کہا۔

"اے بھیا! تم کون ہوتے ہو پوچھنے والے۔ کماؤ بیوی ہیں، کوئی مذاق ہے۔ پیٹ کو ٹکڑا دیتی ہیں۔ جب جی چاہے گا آویں گی، جب جی چاہے گا جاویں گی"۔

تین مکالموں میں تین متفرق کردار اور ان کے رشتوں کی نفسیات کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ طنز کی وسعت دوبالا ہوگئی ہے۔ عصمت کا افسانہ 'چوتھی کا جوڑا' تو 'Irony' کی بہترین مثال ہے۔ یہی حال ان کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' کا ہے۔ شمن اسکول سے کالج میں داخلہ لیتی ہے۔ تعارفی دعوت کا اہتمام کالج کی طرف سے کیا جاتا ہے، جہاں نئے لڑکے لڑکیوں کو کالج کے سینئر طلباء سے مہذب طریقے سے ملوایا جاتا ہے۔ مدرسہ کی پڑھی ہوئی شمن کالج کے ان تکلفات سے نا آشنا ہے۔ اور دل ہی دل میں گھبرا رہی ہے کہ بھلا وہ لڑکوں کا سامنا کیسے کرے گی۔ اس کی اس کیفیت کا اندازہ ایک طالبہ پریما کو ہو جاتا ہے اور دیگر سینئر طالبات کو بھی۔ وہ اسے چھیڑ کر اس طرح لطف لیتی ہیں:

"شمن تمھیں اپنے ساتھی کا پیار لینا ہوگا"۔ پریما نے شرارت سے کہا۔

"ہائے" شمن کو پسینہ آ گیا۔

"اور کیا، پیار تو لینا ہی ہوگا۔ اور پھر دوسرے دن پرنسپل کو ایک پرچے میں لکھ کر دینا ہوتا ہے کہ تم نے اتنے لوگوں کا پیار لیا"۔ اوروں نے تائید کی۔

"ہاں اور پھر، جس نے سب سے زیادہ لیے ہوں ان کو انعام ملتا ہے"۔

"اور... اور جو نہ لے تو!"

"جو نہ لے تو اس کو جرمانہ... اور سالانہ رپورٹ میں لکھ دیا جاتا ہے کہ "یہ لڑکی بالکل کمزور ہے۔ خراب!"

شمن ان باتوں کو صحیح سمجھ رہی ہے اور سخت پریشان ہے کہ وہ بھلا لڑکوں کو پیار کیسے کرے گی۔ اس کی نیند اڑی ہوئی ہے کیوں کہ اسے یہ ڈر بھی ستا رہا ہے کہ سالانہ رپورٹ دیکھ کر اس کے ابا میاں نہ جانے کتنی ڈانٹ ڈپٹ کریں گے کہ "یہ تو کمزور ہے"۔ اب آگے کے اقتباسات میں قاری کو بھی شدید اشتیاق ہونے لگتا ہے کہ دعوت کا دن جلد آئے

اور شمن کیا کرتی ہے، دیکھا جائے۔

دراصل ظریفانہ سرور کی کیفیت اور اس کی وسعت کا یہ اظہار عصمت چغتائی کے فن کا عروج ہے۔ ان کے چند مزاحیہ ڈراموں اور طنزیہ مضامین میں ڈرامے ''ہلچل'' اور ''دلہن کہتی ہے'' اور مضامین میں ''ایک شوہر کی خاطر'' بہت مقبول ہوئے۔ اسی طرح قرۃ العین حیدر کا فن داخلیت و خارجیت کی ایک وسیع کائنات کو سمیٹے ہوئے کئی تہذیبوں کے ماضی و حال کو پیوستہ کر کے آفاقی ہو جاتا ہے۔ جس میں طنز و مزاح کے ایسے نشتر چلتے ہیں کہ مضمحل اعضاء بیدار ہو کر نیند اڑا دیتے ہیں۔ ''ایک مقالہ'' کا یہ اقتباس دورِ حاضرہ کی بدعنوانیوں کی نشاندہی کرتا ہے:

''گویا ایک بیلے ہے، جو رات کو میرے سامنے ہوتا ہے۔ اتنے قتل ہوئے، اتنوں پر مقدمہ چلا، کس نے کس کو گھونس دی، کس نے کون سا جال پھیلایا یا جج رشوت کھا گیا، وکیل قتل کر دیا گیا، غلط آدمی کو جیل ہو گئی، مجرم ولایت سے نئی کار خرید لایا ——— میرے دماغ میں ہر سے سنسنی خیز اخبار چھپتے رہتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے حفاظت کہیں نہیں ہے۔ میں ہمہ وقت خطرے میں ہوں، مکانات، روپیہ، شہرت، عزت، تجربے سب لایعنی ہیں''۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے زیادہ ان کے ناولوں مثلاً ''آگ کا دریا''، ''آخری شب کے ہم سفر'' وغیرہ میں طنزیہ کیکٹس زیادہ نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''آگ کا دریا'' کا یہ جملہ کہ ''مڈل کلاس لڑکیاں اپنے فرسٹیشن اور اپنی رومانیت پر فتح حاصل کر چکی تھیں''۔ متوسط طبقہ کی دبی کچلی لڑکیاں کس طرح احساسِ کمتری کو جھٹک کر روشن خیال ہو رہی ہیں، اس جملہ سے مترشح ہے۔

تانیثی ادب میں طنز و مزاح کے ان عناصر کو آزادی کے بعد فروغ حاصل ہوا۔ شاعری ہو یا فکشن، مضامین ہوں یا انشائیے یا اخباری کالم ——— تقریباً ہر صنف طنز و مزاح سے، خصوصاً طنز سے لبریز ہے۔ اس کے اسباب بھی اسی امر میں پوشیدہ ہیں کہ خالقِ ازل نے تانیث میں احساس کی شدت اور ذمہ داری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے اور اسے کائنات کا ایسا مرکز بنایا ہے کہ جہاں کوئی بھی واقعہ، حادثہ یا سانحہ اگر گزرتا ہے تو اس کا

سیدھا اثر عورت کی زندگی اور اس کی ذات پر پڑتا ہے۔ اور یہی کرب بے ساختگی سے اس کے فن میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، صغریٰ مہدی، ذکیہ مشہدی، بانو قدسیہ، نگار عظیم، ترنم ریاض اور غزال ضیغم وغیرہ کی تخلیقات میں طنز کا استعمال ایک حربہ کے طور پر ابھرتا ہے۔

مثال کے طور پر ذکیہ مشہدی کی کہانی ''ایک مکوڑے کی موت'' میں گاؤں کے گنوار دھنیا کو جلوس میں نعرے لگوانے کے لیے آٹھ روپے اور بھر پیٹ پوریوں کا لالچ دے کر سیاسی پارٹی کے کارکن شہر لے جاتے ہیں۔ جلوس پر لاٹھی چارج ہوتا ہے۔ پولیس کو دیکھ کر دھنیا جلوس سے الگ ہو جاتا ہے اور بھاگتے ہوئے بیچ سڑک پر ایکسیڈنٹ کا شکار ہو کر مارا جاتا ہے۔ گاؤں سے لائے گئے آدمیوں کی گنتی میں ایک کی کمی پائی جاتی ہے، جس پر کوئی نوٹس ہی نہیں لیا جاتا۔ لاوارث سمجھ کر لاش کو پوسٹ مارٹم کے بعد سرکاری فنڈ سے ساٹھ روپے دے کر سرجو ڈوم کو جلانے کے لیے دے دیا جاتا ہے۔ وہ پیسے اور کپڑا اپنے قبضے میں کرتا ہے اور لاش کو پل سے ندی میں پھینک دیتا ہے۔ ذکیہ مشہدی نے کہانی کے اختتام پر اس اقتباس میں ہمارے سماجی و ملکی نظام اور معاشی بدحالی پر ایسا طنز کیا ہے جو ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے:

''دور اللہ میاں کے پچھواڑے بسے ایک دور افتادہ گاؤں میں چند لوگ اپنے ایک پیارے کا انتظار کر رہے تھے۔ جو آٹھ روپے لانے گیا تھا۔ اور شاید کچھ بچی ہوئی پوریاں۔ اور ہندوستان جنت کے نشان کے کچھ لوگ دوسروں کی عبادت گاہیں ڈھانے اور گلے کاٹنے کے بعد رام راجیہ کے پھیر میں خاصے مصروف تھے''۔

اسی طرح ''افعی'' فدا علی کربلے اور اردو اور قشقہ طنز کی اچھی مثالیں ہیں۔
بانو قدسیہ کی کہانی ''انتر ہوت اُداسی'' نگار عظیم کی ''گہن اور سنگین جرم''، ترنم ریاض کی ''شہر'' اور غزال ضیغم کی ''نیک پروین'' وغیرہ کہانیاں ہمارے سیاسی، سماجی، ثقافتی، معاشی و معاشرتی نظام کی دھجیاں اڑا دیتی ہیں۔ انسانیت کے بگڑے روپ کو آئینہ دکھاتی ان کہانیوں میں انسانی رشتوں کی شکست و ریخت، ان کی نفسیات اور اپنے وجود کی

تلاش کرتی نسوانیت چیخ چیخ کر کہہ رہی ہے کہ کب تک یہ سماج اسے حاشیے پر رکھے گا، کب تک نظر انداز کرتا رہے گا۔

اسی طرح اردو شاعری میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، عذرا عباس، فرخندہ نسرین حیات، ماہ طلعت زاہدی، شائستہ حبیب، فاطمہ حسن، نسرین انجم بھٹی، زاہدہ زیدی، سارا شگفتہ، ملکہ نسیم اور نگار عظیم وغیرہ متعدد شاعرات ہیں جن کی شاعری میں ان روایتوں، رواجوں اور وراثتوں میں ملے ان اقدار اور معیاروں کے خلاف طنزیہ انداز میں سخت احتجاج نظر آتا ہے، جن اقدار میں عورت کی بے حرمتی، بے عزتی اور اس کے وجود کو نظر انداز کرنے کا جذبہ پایا جاتا ہو۔ ایسا لگتا ہے کہ ان شاعرات کے باطن میں ایک نہیں کئی آتش کدے ہیں جن کے شعلوں میں وہ عورت کی آہوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بھسم کر دینا چاہتی ہیں۔

مثلاً کشور ناہید کی نظم ''گھاس بھی مجھ جیسی ہے'' اور سارا شگفتہ کی پنجابی نظم ''میں ننگی چنگی'' اردو ترجمے کے ساتھ (شعور نمبر ۴، مدیر بلراج مین را) میں شائع ہوئی تھی، میں عورت کا یہ داخلی کرب اور احتجاج انتہا کو پہنچ گیا ہے:

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
ذرا سر اٹھانے کے قابل ہو
تو کاٹنے والی مشین
اسے مخمل بنانے کا سودا لیے
ہم پروار کرتی رہتی ہے۔ (کشور ناہید)

میں نے تمھارے لیے لہو کے دیے جلائیں ہیں
اور اپنی پوروں کے سارے راز
لوگوں میں بانٹ دیے ہیں
میں نے اپنی پوریں بانٹ بانٹ کر تمھارے سنگ میل بنائے ہیں
پھر بھی میرے جسم کی دلالی کرنے والے
تمھیں میرا نام نہیں بتاتے

—— اب تو پتھروں کے سانس بھی ختم ہو چکے ہیں
اور کچھ میری آنکھیں بھی چوری ہو گئی ہیں
میرے ہونٹوں پر لوگوں کی
بھوک مرنے لگی ہے
میں ننگی بھلی——
میرے کپڑے لہو سے جلنے لگے ہیں
میرے لُٹتے رات برابر سانس لینے لگے ہیں
میرے ہونٹوں سے انکار چوری ہو گئے ہیں
میں سچّی بھلی...
مجھے چکھنے والے بس!
جا کئی، کئی، کئی
آگ ننگی بھلی
آنکھ ننگی بھلی
میں ننگی بھلی (سارا شگفتہ)

سماج کی بدعنوانیوں پر پروین شاکر اس طرح وار کرتی ہیں:

تمھیں مناؤں کہ اپنی انا کی بات کروں
الجھ رہا ہے مرے فیصلوں کا ریشم پھر
(پروین شاکر)

مجھ کو پہنا کے زمانے میں گناہوں کے لباس
مجھ سے کروائے گئے ظلم ثوابوں کی طرح
(نغمہ نور)

بیٹے تو بک گئے ہیں سبھی اونچے دام پر
جلنے سے بیٹیوں کو بچائیں تو کس طرح
(ملکہ نسیم)

ہزار بار زمانے نے کروٹیں بدلیں
ہمارے سر پہ وہی آسمان باقی ہے
(نگار عظیم)

میرے قدموں تلے جنت ہوئی تعمیر مگر
میری قسمت ترے ہاتھوں کی لکیروں میں رہی
(ادا جعفری)

اردو فکشن اور شاعری کے علاوہ طنز ومزاح کا خاص میدان مضمون نگاری میں بھی تانیثی ادب میں کامیاب کوششیں جاری ہیں۔ سلمیٰ صدیقی، سرور جمال، شفیقہ فرحت اور حلیمہ فردوس کے مضامین میں شگفتگی، شوخی، روانی اور شرارت کا یہ عالم ہے کہ قاری زیرِ لب مسکرانے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ سلمیٰ صدیقی کے مضامین ''سکندر نامے'' اور ''نور جہاں کا لوٹا'' طنز ومزاح کی اچھی مثالیں ہیں۔ سرور جمال کے طربیہ و مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے ''مشقِ ستم''، ''مفت کے مشورے'' اور شفیقہ فرحت کے تین مجموعے ''لو آج ہم بھی''، ''رانگ نمبر'' اور ''گول مال'' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ڈاکٹر حبیب ضیاء، حلیمہ فردوس، ڈاکٹر رشید موسوی، رشیدہ قاضی، شمیم نکہت، بانو سرتاج، انیس سلطانہ، نورالعین صدیقی وغیرہ خالص طنزیہ ومزاحیہ مضامین لکھتی ہیں۔

رشیدہ قاضی انشائیہ نگار بھی ہیں۔ ان کے مضامین اور انشائیوں کا مجموعہ ''پرواز'' کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ ڈاکٹر لئیق صلاح کا مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ''سنی سنائی'' شائع ہوچکا ہے۔ ڈاکٹر حبیب ضیاء کا مضمون ''بچہ باہر گیا ہے'' کا یہ اقتباس کس طرح ہمارے کھوکھلے Social Status پر طنز کرتا ہے:

''اگر آپ کسی کے گھر جائیں اور صدرِ خاندان کے ہاتھ میں چار مینار سگریٹ کے بجائے ''ڈن ہل'' کا قیمتی پیکٹ دیکھیں تو کھٹ سے یقین کر لیجیے کہ اس گھر کا کم از کم ایک بچہ باہر ضرور گیا ہے''۔

حلیمہ فردوس کے مجموعے ''ماشاء اللہ'' سے ایک اقتباس موجودہ سیاسی غلاظت کا مضحکہ نہیں تو اور کیا ہے کہ:

''مرنے کے بعد کیا ہوگا وہ تو دنیا جاتی ہے، وہی ہوگا جو ہوتا آیا ہے۔ اجی صاحب آج کل تو بہت کچھ ہو رہا ہے، فرقہ وارانہ فسادات، یا شہری کرفیو زدہ فضا میں ایک لاوارث لاش بھی سیاسی پارٹی کو مل جائے تو دیکھیے اس کی کیسی آؤ بھگت ہوتی ہے''۔

ریڈیو کے لیے مزاحیہ ڈرامے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ صغریٰ مہدی، بانو سرتاج، شمیم نکہت اور نورالعین کے کئی مزاحیہ ڈرامے نشر ہوچکے ہیں۔ نورالعین کے مزاحیہ ڈراموں کے دو مجموعے ''بہو کی تلاش'' اور ''ذرا سوچیے'' شائع ہوچکے ہیں۔

اردو صحافت کے میدان میں بھی روزناموں اور ہفتہ وار اخبارات کے کالم طنز ومزاح کے ضمن میں شمار کیے جاتے ہیں۔ چنانچہ تانیثی ادب یہاں بھی پیچھے نہیں ہے۔ ''دھجیاں'' کے عنوان سے عابدہ محبوب اور شفیقہ فرحت ''چلتے چلاتے'' کے نام سے کالم لکھتی ہیں۔

اردو کے تانیثی ادب میں طنز ومزاح کا یہ جائزہ مختصر ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ذخیرہ کمیاب ہے۔ دراصل کئی اسباب کے ساتھ اس کا اہم سبب یہ بھی ہے کہ مغربی تہذیب سے مسحور، ماڈلنگ سے وابستہ خواتین سے قطع نظر، عام مشرقی خاتون، سنجیدہ، حلیم اور پُروقار ہوتی ہے۔ مہر ووفا، ایثار وقربانی اور شرم وحیا کی دیوی اور عفت و عصمت کی امین ہوتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے بے محابا اختلاط اور ہنسی ٹھٹھا اسے نہیں بھاتا۔ یا پھر غیر شعوری طور پر فطرتاً وہ اس فرمانِ خداوندی پر عمل پیرا رہتی ہے کہ:

فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا
(یعنی مزاح کم کرو اور سنجیدگی اختیار کرو)

○○

سنجیدہ شعراء کی مزاحیہ شاعری

انسان ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ اس کی شخصیت میں غم اور خوشی دونوں طرح کے جذبات پائے جاتے ہیں۔ خلاف توقع حالات و واقعات سے اسے رنج بھی ہوتا ہے اور راحت کا احساس بھی۔ حالات کی سختیوں کو ہنستے ہوئے برداشت کرنا حالاں کہ بہت مشکل کام ہے۔ لیکن غم زدہ ہونے سے بھی مشکلیں آسان نہیں ہوتیں۔ مشرقی علماء نے مزاح کو زندگی کا نمک بھی کہا ہے۔ نمک نہ ہو تو زندگی بدمزہ و بے کیف ہو جاتی ہے۔ اونچی دوکان پھیکا پکوان، محض ایک محاورہ نہیں، سچائی بھی ہے:

کیا نمک اٹھ گیا زمانے سے
پھیکا پکوان کھا رہا ہوں میں

(ظریف جبلپوری)

چہرہ پر نمک کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ورنہ خوبصورتی کا معیار متعین نہیں ہوگا۔ آگ اور پانی کی متضاد کیفیتوں کی طرح سنجیدگی اور مزاح بھی لازم و ملزوم ہیں۔ ظرافت اور مزاح کے لیے طبیعت میں اُپج کا ہونا ضروری ہے۔ جتنا اعلیٰ درجہ کا تخلیق کار ہوگا، اس میں اتنی ہی حسِ مزاح ہوگی۔

خشک طبع حضرات نے مزاح اور ظرافت کو متانت اور وقار کے خلاف گردانا، مگر دوسری طرف پیرانِ پارسا نے مزاح المومنین کو احسن تسلیم کیا۔ یہ تلقین بھی کی گئی کہ لوگوں

سے شگفتہ روئی سے گفتگو کرنا بھی نیکی ہے۔

اردو شاعری میں مزاح کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ہجو، طنز، پھبتی، ظرافت، ریختی اور رعایتِ لفظی سے اظہار و بیان میں مزاح کا رنگ پیدا کیا جاتا ہے۔ خصوصاً غزل کے نہایت معتبر اور سنجیدہ شعراء کے یہاں شاعرانہ تعلّی، مزاحیہ شگفتگی اور ظرافتِ قلبی کے بہت عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ عام طور پر مزاح کے ساتھ طنز کو بھی شاملِ بیان کرلیا جاتا ہے جس سے شاعر کا تنقیدی رجحان واضح ہوتا ہے۔ لیکن مزاح کسی خاص واقعہ کے سبب کچھ اتنی بے ساختگی سے وقوع پذیر ہوتا ہے کہ بے ساختہ ہنسی پھوٹ پڑتی ہے۔ غزلیہ شاعری میں یوں تو سنجیدہ مضامین اور ہجر و وصال کے قصے ہی رقم کیے جاتے ہیں مگر زاہد، شیخ، محتسب کے بیان میں طنزیہ عنصر غالب ہے۔ میر تقی میرؔ سے فیضؔ و فراقؔ تک یہی روایت برقرار ہے۔ لیکن ہجویات میرؔ کا رنگ غزل کی طرح ہی منفرد ہے۔ ''مثنوی در ہجو خانۂ خود'' جسے بعض تذکرہ نگاروں نے ''اپنے گھر کا حال'' عنوان سے شائع کیا ہے۔ میرؔ کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کیا لکھوں میرؔ اپنے گھر کا حال
اس خرابے میں، میں ہوا پامال
لونی لگ لگ کے جھڑتی ہے ماٹی
آہ کیا عمر بے مزہ کاٹی
کہیں سوراخ ہے کہیں ہے چاک
کہیں جھڑ جھڑ کے ڈھیری ہے خاک
کہیں گھونسوں نے کھود ڈالا ہے
کہیں چوہوں نے سر نکالا ہے
کہیں گھر ہے کسی چھچھوندر کا
شور کونے میں ہے مچھر کا
کہیں مکڑی کے لٹکے ہیں جالے
کہیں جھینگر کے بے مزہ نالے

حالاں کہ میرؔ نے اپنی اس طویل نظم کو 'ہجو' کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ لیکن واقعتاً اسے میرؔ کی زندگی کا المیہ کہنا مناسب ہوگا۔ انھوں نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ خود کو نشانہ تمسخر ضرور بنایا ہے مگر مفلسی اور بے کسی عبرت انگیز تو ہوتی ہے، لائق تمسخر نہیں۔ پھر بھی بیان کی شگفتگی قابلِ توجہ ہے۔ شرفائے لکھنؤ کا پسندیدہ کھیل ''مرغ بازی'' کا نقشہ بھی میرؔ نے کھینچا ہے مگر وہ بے ثباتی دنیا کے ہنگامہ کو فراموش نہ کر سکے۔ نظم کا اختتام بے ثباتی دنیا کی طرف اشارہ کرتا ہے:

طرفہ ہنگامہ طرفہ صحبت ہے
بعد نصف النہار رخصت ہے
کھانچے سر پر بغل میں مارے مرغ
لے گئے جیتے ہارے سارے مرغ
پھر جو روز معین آوے گا
نالہ مرغ سحر سناوے گا
عالم آوے گا گرد ویسا ہی
گرم ہنگامہ ہوگا ایسا ہی
میرؔ ان کا نہ ہووے گو قائل
مرغ معنی پہ وہ بھی ہے مائل

(نظم: مرغ باز)

میرؔ کی جودتِ طبع کا جیسا اظہار غزل میں ہوا، وہ ان کی مثنویات اور ہجو میں نظر نہیں آتا۔ وہ اپنے احساسات کو غزل کے پیرایۂ اظہار میں بخوبی منتقل کر سکتے ہیں۔ ندرت بیانی کے یہ چند نمونے ملاحظہ فرمائیں۔ لہجہ کی سادگی نے اشعار میں زیرِ لب تبسم کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے:

کھل گئے رخسار اگر یار کے
شمس و قمر جی سے اتر جائیں گے
نہیں ستارے یہ سوراخ پڑ گئے ہیں تمام
فلک حریف ہوا تھا ہماری آہوں کا

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں
پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش
قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میرؔ غم میں عجب حال ہو گیا

شگفتہ بیانی سوداؔ کی شاعری کا اہم وصف ہے۔ شاہ عالم نے انھیں ملک الشعراء کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ بعد میں جب وہ لکھنؤ پہنچے تو نواب آصف الدولہ نے بھی ان کی خاطر خواہ پذیرائی کی تھی۔ غزل کے علاوہ مثنوی، قصیدہ، شہر آشوب اور ہجویات میں بھی سوداؔ نے خاصی شہرت حاصل کی تھی۔ 'نرپت سنگھ کا ہاتھی' قصیدہ در ہجو اسپ (تضحیک روزگار)، مخمس شہر آشوب، ظرافت بیانی کے سبب اردو ادب میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ''تضحیک روزگار'' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہیں گے چنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں
پاوے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہار
نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے
گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جائے باد سے
میخیں گر اس کی تھان کی ہوویں نہ استوار

وزیر آغا فرماتے ہیں:

''عام مزاح نگاری اور شگفتہ بیانی میں بھی انشاء اللہ اپنے دور کا نمائندہ مزاح نگار تھا۔ وہ دور جس میں گہرائی اور پائیداری کے بجائے سطحیت اور تضحیک کی فراوانی تھی۔ نتیجہ اس صورت میں ظاہر ہے کہ انشاء اپنی قادر الکلامی اور مزاح نگاری کی فطری صلاحیتوں کے باوصف محض طعن و تشنیع کی دلدل میں پھنسا رہا اور ظرافت کے ان اعلیٰ نمونوں کو پیش کرنے کے بجائے جو سنجیدگی اور ظرافت کی ملتی ہوئی سرحدوں پر نمو پاتے ہیں۔ محض گونجتے ہوئے قہقہوں کو تحریک دینے میں کوشاں رہا۔

وہ خود بھی بے اختیار ہو کر ہنسا اور بڑی دیر تک ہنستا رہا، تا آنکہ بقول آزادؔ اس کی ہنسی کا سارا سرمایہ ختم ہو گیا"۔

(اردو ادب میں طنز و مزاح، صفحہ: ۹۳)

مصحفی اور انشاء کے درمیان اختلافات نے ہجویات کے باب میں اضافہ کیا جس کا ایک اثر یہ ہوا کہ انشاء نے واقعہ نگاری کو اہمیت دے کر ظرافتِ بیانی کے بعض بہت عمدہ نمونے پیش کیے تھے۔ انشاء کی مزاحیہ شاعری کا یہ نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

کل ایک گھر میں خوب سے چھوٹے بڑے لڑے
ہاتھوں سے ہاتھ اور کڑوں سے کڑے لڑے
چھلنی سے چھاج، چھاج سے چھلنی الجھ گئی
مٹکوں سے مٹکے ٹوٹے گھڑوں سے گھڑے لڑے
جب تل گئی لڑائی ترازو کی تول میں
بانٹوں سے بانٹ ٹوٹے دھڑوں سے دھڑے لڑے
انشاء یہ دیدے اپنے بھی اس دھوم دھام میں
دیدوں سے ایک شخص کے ہو کر کڑے لڑے

انشاء اللہ خاں انشاء:

مزے خوب لوٹو گے کیوں شیخ صاحب
ملیں گے بہشت بریں میں اگر پر
زمرد کی ایک چونچ ہوگی بڑی سی
کہ مارو گے ٹھونگ اس سے ہر اک ثمر پر
پڑے اڑتے پھریے گا جوں کالا کوا
کبھی اس شجر پر کبھی اُس شجر پر

نظیر اکبر آبادی کی نظمیں زندگی کے عام معاملات کا ایک شاعرانہ تجزیہ پیش کرتی ہیں۔ جن میں سماجی اور ثقافتی تاریخ کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ 'مہادیو جی کا میلہ' ہو یا 'ہولی' دیوالی کے گیت مشترکہ تہذیب وتمدن کی سینکڑوں سالہ روایت کے ترجمان ہیں۔

نظیر کا فلسفۂ زندگی ایک عام آدمی کی طرح سادہ اور کائنات وفطرت کے ارضی اور سماوی رشتوں پر استوار ہے۔ انسانی مزاج وشخصیت کا مطالعہ نظیر نے اس کی خوبیوں اور کمزوریوں کے ساتھ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'آدمی نامہ'، 'روٹیاں'، 'آٹے دال کی فلاسفی' کا مطالعہ کرتے ہوئے بے ہنگم حقیقتوں کا تضاد، انسانی ذوق وشعور میں کیف وانبساط کی لہر پیدا کرتا ہے۔

عرش ملسیانی فرماتے ہیں:

"نظیر کی ظرافت نگاری کا کمال، سچی بات کو سیدھے طریقے سے بیان کر دینے میں ہے۔ دل کی لگن سے زیادہ دل لگی ان کی خصلت تھی۔ انھیں ہنس ہنس کر بات کرنا خوب آتا تھا"۔

(اردو کی مزاحیہ شاعری، صفحہ ۵۷)

نظام زندگی قدرت کا معین کردہ ہے۔ جسے سمجھنا آدمی کے لیے کچھ مشکل بھی نہیں ہے۔ آٹا دال، روٹی اور پیٹ کی فلاسفی کو نظیر نے اتنی جامعیت کے ساتھ پیش کیا کہ آج تک ان کی ادبی اہمیت وافادیت برقرار ہے۔ سلاستِ بیانی اور شگفتگیِ اظہار، نظیر کی نظموں کی اہم خصوصیات ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیں:

کرتا ہے کوئی جور و جفا پیٹ کے لیے
سہتا ہے کوئی رنج و بلا پیٹ کے لیے
سیکھا ہے کوئی مکر و دغا پیٹ کے لیے
پھرتا ہے کوئی بے سر و پا پیٹ کے لیے
جو ہے سو ہو رہا ہے فدا، پیٹ کے لیے

(پیٹ کی فلاسفی)

آٹے کے واسطے ہے ہوس ملک و مال کی
آٹا جو پاکی ہے تو ہے دال ناکی
آٹے ہی دال سے ہے درستی یہ حال کی
اس سے ہی سب کی خوبی ہے جو حال وقال کی

سب چھوڑو بات طوطی و پدری دلال کی
یارو کچھ اپنی فکر کرو آٹے دال کی

(آٹے دال کی فلاسفی)

نظیر اکبر آبادی:

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(آدمی نامہ)

ان کی نظم "برسات کی بہاریں" موسمِ برسات کے مختلف مناظر اور کیفیتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ کوئی کیچڑ میں پھسل رہا۔ کسی کے کپڑے کیچڑ میں لت پت ہیں۔ نظیر اس منظر کو دیکھ کر خوب لطف اندوز ہوتے ہیں اور پھسلنے والوں کا سر نیچے پاؤں اوپر ہونے کا منظر دکھاتے ہیں:

گر کر کسی کے کپڑے دلدل میں ہیں معطر
پھسلا کوئی، کسی کا کیچڑ میں منہ گیا بھر
اک دو نہیں پھسلتے کچھ ان میں آن اکثر
ہوتے ہیں سینکڑوں کے سر نیچے پاؤں اوپر
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

(برسات کی بہاریں)

شاعرانہ تعلّی غزل کے مقطع میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ شاعر اپنے تخلص سے شعری مفہوم میں ایک دلچسپ کیفیت پیدا کرتا ہے جس سے حسنِ بیان میں شعری لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ سودا، درد، میر و غالب کے یہاں بھی ایسے مقاطع نظر آتے ہیں جن میں شوخیِ طبع کا اظہار ہوتا ہے، لیکن اس فن میں مومن خاں مومن جیسا کوئی نہیں۔

ظہیر احمد صدیقی کے مطابق:

"تخلص کو خوبی سے نبھانے میں مومن کا نام سرِفہرست ہے"۔

اس ضمن میں حسبِ ذیل مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں:

کیوں سنے عرضِ مضطرب مومن
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

کہا اس بت سے مرتا ہوں میں مومن
کہا، میں کیا کروں مرضی خدا کی

اللہ رے گمرہی بت و بت خانہ چھوڑ کر
مومن چلا ہے کعبہ کو اک پارسا کے ساتھ

فرمان فتح پوری کے مطابق:

"اردو شاعری میں غالب کے یہاں ظرافت کے بعض بہت اچھے اور اوّلین سنجیدہ نمونے ملتے ہیں"۔

(اردو کی ظریفانہ شاعری اور اس کے نمائندے، صفحہ ۱۵)

غالب کی شوخیِ طبع ان کے کلام کا وصفِ لازم ہے۔ غمِ زندگی ہو یا غمِ روزگار کے معرکے، غالب کی ظرافتِ نفسی سب پر حاوی ہے۔ مگر اس میں ایک سنجیدگی اور متانت بھی ہے، جس نے مزاح کو ایک زیرِ لب تبسم کی ضیاء پاش کرن میں باندھ رکھا ہے۔ غالب کی شگفتگی میں مونالیزا کی مسکراہٹ کی گہرائی اور گیرائی دونوں ہیں۔ ان کے یہاں احتجاج کا جوش بھی ہے مگر طنز کی نشتریت نہیں ہے۔ وہ اپنے اندر انسانی وجود کی زنجیر میں جکڑا ہوا ذہن رکھتے ہیں، اور جانتے ہیں کہ یہ روز و شب کی ہلچل اور رنج و غم کے قافلے آدمی کو

روندتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ مگر زندگی کی رعنائیاں کبھی ختم نہیں ہوتیں۔ انسان زندہ رہتا ہے۔ یوں تو کلامِ غالب کے زیادہ تر اشعار ظرافتِ طبع سے آراستہ ہیں، لیکن یہاں چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش! جانتا نہ ترے رہگزر کو میں

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

میں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی"
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ 'یوں'

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

افطارِ صوم کی کچھ، اگر دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے، روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

مولانا الطاف حسین حالی نے غالب اور سرسید احمد خاں سے استفادۂ فکر و فن کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا رنگِ سخن اپنے دور کی مروجہ شاعری سے قدرے مختلف تھا۔ حالی حقوقِ نسواں کے حامی اور اصلاح پسند شاعر تھے۔ ان کی بعض نظمیں طنز و مزاح کے ضمن میں

پیش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن یہاں وہی اشعار رقم کیے جاتے ہیں، جن میں مزاح کا رنگ غالب ہے:

سید احمد خاں کے اک منکر سے یہ پوچھا کہ آپ
کس لیے سیّد سے صاف اے حضرتِ والا نہیں
سن کے فرمایا اگر ہو پوچھتے انصاف سے
بات یہ ہے سن لو صاحب تم سے کچھ پردا نہیں
رنج کچھ اس کا نہیں مجھ کو کہ وہ ایسا ہے کیوں
بلکہ ساری کوفت اس کی ہے کہ میں ویسا نہیں

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی جزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

علامہ اقبال ایک سنجیدہ شاعر تھے۔ اردو فارسی میں انھوں نے گراں قدر ذخیرۂ ادب چھوڑا ہے۔ بعض طنزیہ مزاحیہ نظمیں بھی ہیں۔ اقبال نے قومی بے حسی، انگریزی تہذیب اور جمہوری طرزِ سیاست کی ناہمواریوں کو اپنے طنز کا موضوع بنایا۔ ان اشعار میں اکبر الہ آبادی کا رنگ جھلکتا ہے:

انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں کب تلک
چھتریاں، رومال، مفلر، پیرہن جاپان سے
اپنی غفلت کی یہی حالت اگر قائم رہی
آئیں گے غسال کابل سے کفن جاپان سے

تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ
دفع مرض کے واسطے بل پیش کیجیے
تھے وہ بھی دن کہ خدمتِ استاد کے عوض
دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجیے
بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق
کہتا ہے ماسٹر سے کہ بل پیش کیجیے

مسجد تو بنادی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

اردو کے سنجیدہ شعراء کے یہاں عموماً طنز و مزاح کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ لیکن طبعی ظرافت غالبؔ کے علاوہ کسی اور شاعر کے یہاں کم ملتی ہے۔ نظیرؔ اکبر آبادی کی نظم ''برسات کی بہاریں، ریچھ کا بچہ، جاڑے کی بہار، برسات اور پھسلن، کوڑی نامہ'' وغیرہ ظرافتِ شعری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ چکبست کی نظم ''لارڈ کرزن سے جھپٹ'' مزاح کے زمرے میں شامل کی جاسکتی ہے۔ منشی سجاد حسین کی فرمائش پر انھوں نے اس نظم کو ''اودھ پنچ'' کے لیے لکھا تھا۔ واقعہ یہ تھا کہ لارڈ کرزن نے کلکتہ یونیورسٹی کے کانووکیشن کے موقع پر ہندوستانی تہذیب واخلاق پر نکتہ چینی کی تھی۔ نظم ملاحظہ فرمایئے:

آئے ہیں آپ تو کچھ حضرتِ کرزن سنیے
آپ اگر منہ کے کڑے ہیں تو ہوں میں بھی منہ پھٹ
آگیا طیش مجھے دل کا نکالوں گا بخار
صاف کہتا ہوں نہیں بات میں اپنی بنوٹ
مانیے گا نہ برا آدمی ہیں آپ شریف
عالم نشہ میں بک جاؤں اگر کچھ سٹ پٹ
ہاں یہ کیوں آپ کے گم ہوگئے ہیں ہوش وحواس
کنووکیشن میں یہ دکھلائی ہے کیا جھلاّہٹ

گل فشانی کے عوض دور کیا دل کا بخار
خوب پھینکا سرِ احباب پہ کوڑا کرکٹ
دیں صلاحیں ہمیں کس رنگ کی ماشاء اللہ
خوب ہم جانتے ہیں آپ ہیں جیسے نٹ کھٹ
چل یہاں سے تو ولایت میں خبر لیں گے تری
چین سے رات کو سوئے گا نہ تو اک کروٹ

جوشؔ ملیح آبادی نے اپنے طنز و مزاح کا نشانہ اہلِ دین کو نظم ونثر دونوں میں بنایا ہے۔ اکثر تو تنقیص کی ہے لیکن کہیں کہیں تضحیک اور تمسخر سے کام لیا ہے۔ ایک نظم میں کسی شیخ صاحب کا سراپا کھینچا ہے جس کے اشعار میں تحقیر کا پہلو نمایاں ہے:

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات
شبیہِ قبہ و تصویرِ منبر
وہی ہوں گے جو فردوس بریں میں
خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر
حنا سے ریش سرخ، آنکھوں میں سرمہ
لٹیں مہکی ہوئی، زلفیں معطر
لٹیں بکھری ہوئی، آنکھوں پہ عینک
لبیں ترشی ہوئی، داڑھی شکم پر
جبیں کا داغ، اک دہکی ہوئی رات
کمر کا گھیر اک سمٹا سمندر

''پیرانِ سالوس'' میں فرماتے ہیں:

کیا شیخ کی خشک زندگانی گزری
بے چارے کی اک شب نہ سہانی گزری
دوزخ کے تخیل میں بڑھاپا بیتا
جنت کی دعاؤں میں جوانی گزری

حافظ محمد ولایت اللہ کے مجموعۂ کلام ''سوز وگداز'' میں نظم ''تذکیر و تانیث بزبانِ اردو'' عمدہ مزاحیہ نظم ہے۔ آپ ہندوستان کے چیف جسٹس اور نائب صدر جمہوریہ ہند جناب ہدایت اللہ کے والد بزرگوار تھے۔ یہ نظم انھوں نے ۱۹۳۷ء میں لکھی تھی:

بہت پر لطف گو اردو زباں ہے
مذکر اور مؤنث کی ہے دقت

پریشان کن ہے یہ تذکیر و تانیث
اگر ہر چیز کی دیکھو حقیقت

غضب ہے خوف و خطرہ ہے مذکر
مؤنث ہے شجاعت اور ہمت

حجاب و پردہ گھونگھٹ اور برقع
مذکر ہے یہ کل سامانِ عورت

مونث ہے جنابِ شیخ کی ریش
ہو کچھ بھی اس کی مقدار و طوالت

مذکر ہو گیا گیسوئے جاناں
ہوئی اس کی طوالت کی یہ عزت

دو پٹہ عورتوں کا ہے مذکر
مؤنث کیوں ہے دستارِ فضیلت

ضروری تھا ہو چہرہ کی صفائی
عبث ہے نوجوانوں سے شکایت

ہوئیں جب مونچھ اور داڑھی مونث
تو پھر کرنا پڑا دونوں کو رخصت

مولانا ظفر علی خاں اخبار 'زمیندار' کے ایڈیٹر تھے۔ تمام عمر سیاست میں گزری۔ تقریباً بارہ سال جیل میں گزارے۔ آپ کے یہاں زیادہ تر نظموں کا رنگ سیاسی ہے۔ ''مغرب کے کفن چور''، ''آج کل کے میاں بیوی'' اور دیگر نظمیں طنز و مزاح کے باب ادب میں

داخل کی جاسکتی ہیں۔ مگر ''چو'' کی لفظی تحقیق ایک مزاحیہ نظم ہے۔ جس کے چند اشعار حسب ذیل ہیں:

اشنان کرنے گھر سے چلے لالہ لال چند
اور آگے آگے لالہ کے ان کی بہو گئی

پوچھا جو میں نے لالہ، للائن کہاں گئیں
نیچی نظر سے کہنے لگے وہ بھی 'چو' گئی

میں نے دیا جواب انھیں از رہِ مذاق
کیا وہ بھی کوئی چھت تھی کہ بارش سے 'چو' گئی

کہنے لگے کہ آپ بھی ہیں مسخرے عجیب
اب تک بھی آپ سے نہ تمسخر کی خو گئی

'چو' ہوشیار پور میں ندی سے ہے مراد
بی بی تمیز بھی وہیں کرنے وضو گئی

میں نے کہا کہ 'چو' سے اگر ہے مراد 'جو'
پھر یوں کہوں کہ تا بہ لبِ آبِ جو، گئی

لطفِ زبان سے کیا ہو سروکار آپ کو
دامن کو آپ کے نہیں تہذیب، چھو گئی

ہندی نے آکے جیم کو چے سے بدل دیا
چو آئی کوہسار میں گلشن سے 'جو' گئی

افسوس ملک میں نہ رہی فارسی کی قدر
مستی اڑی شراب سے پھولوں سے بو گئی

سید رضی الدین کیفی کا تعلق حیدرآباد سے تھے۔ داغ کے تلامذہ میں سے تھے۔ آپ کی نظم ''بے فکری کا کرشمہ'' کا تعلق خالص مزاحیہ شاعری سے ہے۔ جس میں انھوں نے جمیلہ اور حمیدہ کی لڑائی کو اس خوبی اور شاعرانہ مہارت سے پیش کیا ہے کہ ان کی ظرافت طبعی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

جمیلہ بی (پڑوسن سے) ''لڑیں گے اے پڑوسن آ''
''حمیدہ (اس کی ہمسائی) لڑے تجھ سے بلا میری''
جمیلہ بی ''بلا تیری ترے سر پر ترے گھر پر''
''حمیدہ'' اے تجھے صدقے کروں گھر پر سے کیوں لونڈی''
جمیلہ بی ارے لونڈی کی لونڈی بے حیا بد ذات
مجھے صدقے کرے گی تو! ذرا منہ دیکھ کل موئی!''
حمیدہ (آگے بڑھ کر) منہ سنبھال اپنا تو اے کتیا
نہیں تو مارے جوتوں کے ترے بس دانت توڑ دوں گی!''
جمیلہ (دوڑ کر بال اس کی چٹیا کے پکڑ کر) مار
ذرا میں بھی تو دیکھوں کتنی لمبی ہے تری جوتی؟''
حمیدہ (سر پکڑ کر) مرگئی میں مرگئی اللہ
ارے لوگو مجھے تو اب یہ ڈائن مارڈالے گی !!!''
جمیلہ'' کیوں مزا چکھا نہ اپنی لن ترانی کا
(ذرا اترا کے) کیوں اب سے کسی کے دانت توڑے گی؟''
حمیدہ (ہو کے جزبز مارتی ہے لات پیڑو میں)
جمیلہ گرتے گرتے بچ کے اٹھتی ہے بصد سختی!
ہوا سارا محلہ ایک دن دونوں کی اودھم سے
کرشمہ ہے یہ بے فکری کا یا ہے مفت کی کشتی

مزاح نگاری بذاتِ خود ایک فن ہے۔ جس کا اظہار پیروڈی اور مزاحیہ نظموں میں زیادہ بہتر طور پر کیا جاتا ہے۔ سنجیدہ شعراء کے یہاں مزاح کا تصور شگفتہ بیانی اور ظرافتِ نفسی سے وابستگی رکھتا ہے۔ درد، میر، غالب و مومن بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ مزاحیہ کلام کو ان کے شعری مزاج سے کوئی مناسبت نہیں۔ غزلیہ اشعار میں متانت و سنجیدگی ضروری ہے۔ ورنہ حسنِ بیان اور جمالیاتی تصورات میں ہم آہنگی قائم

نہ ہوگی۔ غالب کا کلام ظرافتِ نفسی کی عمدہ مثال ہے۔ اقبال اور فیض کی بعض غزلیں بھی اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ داغ کا کلام بھی اپنی شگفتہ بیانی کے سبب منفرد نوعیت کا حامل ہے۔

ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے، رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

OO

انشائیے

دستِ راست

قدرت نے ہر آدمی کو اپنے حساب سے جہاں بہت سارے اعضائے جسمانی بلا مانگے عطا کیے ہیں وہیں دو عدد ہاتھ بھی دیے ہیں اور ان دونوں ہاتھوں کے آدمی کے جسم میں مناسب جگہوں پر نصب کیے جانے کے باعث عام طور پر سارے آدمی، متناسب الاعضا دکھائی دیتے ہیں۔ (شرط یہ ہے کہ انھیں نزدیک سے اور تنقیدی نظر سے نہ دیکھا جائے۔ متحرک اعضائے جسمانی میں یہی دو ہاتھ نمایاں اور فعال مانے گئے ہیں۔ یوں آدمی کی ٹانگیں بھی متحرک ہوتی ہیں اور ہر معقول آدمی سے یہی توقع کی جاتی ہے کہ وہ عمر کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر خود اپنی ٹانگوں پر (یعنی قدموں پر) کھڑا ہو جائے گا اور سارے لوگ اس قاعدے کی پابندی بھی کرتے ہیں اور ان میں سے اکثر غریب تو عمر بھر کھڑے کے کھڑے ہی رہ جاتے ہیں۔ اور بہتوں کو عمر کی اس منزل پر پہنچنے سے پہلے ہی بلکہ بہت پہلے خود مکتفی ہونے کے علاوہ کفیل بھی ہونا پڑتا ہے اس لیے ان کی حد تک طفولیت کا زمانہ، یوں سمجھیے آتا نہیں یونہی صرف ہو جاتا ہے۔ اپنے قدموں پر کھڑے ہونے والوں کی ایک مشکل یہ بھی ہوتی ہے کہ کوئی بھی دوست یا دشمن، ان کی ٹانگ کھینچ سکتا ہے البتہ ہاتھوں کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ یہ کام کوئی غیر شخص نہیں کرسکتا۔ آدمی خود ہی اپنے مفوضہ کاموں سے دست کش ہونا چاہے تو اس مشغلے میں وہ دست گاہ بھی حاصل کرسکتا ہے۔ اس ایک خستہ جان کے دست کش ہو جانے کی وجہ سے دنیا کے کام (جو بھی اچھے برے ہیں) بند نہیں ہو جاتے۔

آدمی کے دونوں ہاتھوں کو کام کے مانا گیا ہے اور شاید اس حقیقت کو عام فہم الفاظ

میں بیان کرنے کی غرض سے کسی شاعر نے کہا بھی ہے کہ اپنے دونوں ہاتھ نکلے کام کے۔ لیکن تجربہ اور مشاہدہ بتاتا ہے کہ ان دونوں ہاتھوں میں سے آدمی کا دایاں ہاتھ جو جسم کی داہنی سمت میں آویزاں ہوتا ہے زیادہ مصروف ہوتا ہے۔ آدمی کی خورد و نوش کی عادت جو کبھی کبھی پرخوری کی حد سے آگے نکل جاتی ہے، سیدھے ہاتھ کی پابند ہے۔ مصافحے کے لیے بھی دونوں ملاقاتی (بظاہر خوش ہوکر) اپنے دائیں ہاتھ ہی کو تکلیف دیتے ہیں۔ (بعض معاشروں میں مصافحے کی بجائے لوگ بوس و کنار کو بہتر ذریعہ ملاقات سمجھتے ہیں لیکن یہ طریقہ کتنا ہی دلآویز کیوں نہ ہو، طبی نقطۂ نگاہ سے مناسب نہیں ہے)۔ مشاعروں میں، کسی شاعر کو خارج از بحر شعر پر داد دینی ہو تو صرف واہ واہ کہہ دینے سے داد کا حق ادا نہیں ہوتا اس لیے سیدھا ہاتھ اٹھا کر ہی یہ کام کرنا پڑتا ہے۔ محفلِ موسیقی میں بھی صرف جھومنے اور سر ہلانے سے بات نہیں بنتی اپنا دایاں ہاتھ مسلسل اپنے زانو پر طبلے کی تھاپ سے ہم آہنگ کرتے رہنا چاہیے۔ یہاں بھی شرط یہ ہے کہ زانو اپنا ہی ہو۔ ماہرینِ فن، عاجلانہ کمائی کی غرض سے جب کسی سیٹھ کی تجوری کھولنے کے لیے اپنی بنائی اور لائی ہوئی چابی استعمال کرتے ہیں تو اس کارِ ثواب کے لیے بھی دایاں ہاتھ ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ اور تو اور جنھیں کسی کی پیٹھ میں خنجر اتارنا یا پیٹ میں چھرا داخل کرنا ہو تو تب بھی یہی دایاں ہاتھ ان کی کامیابی، کامرانی اور شادمانی کا باعث ہوتا ہے۔ مائیں زیادہ تر اپنے بچوں کی تربیت بھی اسی ہاتھ سے کرتی پائی گئی ہیں۔ آپ کو جب اپنی گلی میں کسی گھر کے دروازے کے باہر دہلیز پر بیٹھا کوئی بچہ روتا یا بسورتا دکھائی دے اور اس کا داہنا رخسار، شفق کی سرخی لیے ہوئے ہو تو سمجھ لینا چاہیے کہ چند ہی منٹ پہلے، اندرونِ باورچی خانہ اس بچے کی (اچھی) تربیت ہوئی ہے۔ داہنے ہاتھ کے استعمال کی بیسیوں مثالیں اور بھی ہمارے ذخیرۂ معلومات میں ہیں جیسے کہ اگر کسی اجنبی راہ گیر کو راشن آفس یا ڈاک گھر کا پتہ بتانا مقصود ہو تو اس موقعہ پر بھی آدمی سیدھا ہاتھ ہی اٹھا کر راہ گیر کو غلط سمت میں روانہ کرتا ہے۔ ویسے ان سارے کاموں میں بس خورد و نوش کا کام چھوڑ کر باقی سارے کام اپنے بائیں ہاتھ سے انجام دینے والے خوش قسمت فن کار بھی ہمارے بیچ میں موجود ہیں لیکن ان کی تعداد شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے کے مقابلے میں بس دو چار پتّے زیادہ ہوتی ہے ورنہ

تان سیدھے ہاتھ ہی پر ٹوٹتی ہے۔ لیکن یہ ساری داستان، جملہ معترضہ نہیں، قصۂ معترضہ تھی۔ ہم تو ایک خاص نوعیت کے دست راست کا ذکر کرنا چاہتے ہیں جو بجائے خود ایک مکمل بلکہ مکمل سے زیادہ آدمی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی اپنی شخصیت ہوتی ہے اور اس شخص کے خواص اور فوائد اس شخص کے فوائد سے زیادہ ہوتے ہیں جس کا اسے دستِ راست ہونے کا شرف حاصل ہوتا ہے۔

وہ دو ہاتھ جو قدرت نے آدمی کو عطا کیے ہیں اس کے جائز کاموں اور دیگر ضروریات کے لیے کافی ہونے چاہئیں اور بالخصوص وہ طبقہ، جو عوام کے نام سے کسی نہ کسی طرح زندگی گزار رہا ہے اپنے انھی دو ہاتھوں پر قانع اور شاکر ہے لیکن وہ لوگ جو عوام کی سطح سے بلند ہو کر زندگی گزارنے کے موقف میں ہیں وہ صرف ان دو ہاتھوں سے اپنے دور و نزدیک پھیلے ہوئے کاموں سے نہ تو عہدہ برآ ہو سکتے ہیں اور نہ ان کاموں کو سمیٹ سکتے ہیں۔ اب اس سمیٹنے میں صرف ان کے کام ہی شامل نہیں ہیں بڑے آدمیوں کو اتنا کچھ سمیٹنا پڑتا ہے کہ دیکھنے والے آشوب چشم کے عارضے میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اور اسی آشوبِ چشم کے باعث انتظامیہ کو بہت دیر تک کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ یہ آشوبِ چشم متعدی مرض ہے اور اگر کسی وجہ سے یہ مرض انتظامیہ کے افراد پر اثر انداز نہ ہو سکے تو گلشن کے کاروبار میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ چشم پوشی کی عادت، آشوبِ چشم کے مرض کے مقابلے میں زیادہ کارآمد ثابت ہوتی ہے۔

اپنے دونوں ہاتھوں کی عدم کارکردگی یا سست روی سے مایوس ہو کر بالانشین لوگ جنھیں کئی کارنامے انجام دینے ہوتے ہیں اپنا ایک دستِ راست ضرور رکھتے ہیں۔ یہ ان کا تیسرا ہاتھ ہوتا ہے اور اس کا نزدیک کا یا دور کا تعلق راستی سے ہو یا نہ ہو وہ عرفِ عام میں کہلاتا دستِ راست ہی ہے اور اس کی شناخت یہ ہے کہ یہ ہمہ وقت برسرِ کار رہتا ہے اور اس کی کارکردگی کچھ اس معیار اور طرز کی ہوتی ہے کہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ یہ شخص جس کا بھی دستِ راست ہے وہ کہیں از کارِ رفتہ تو نہیں ہو گیا ہے لیکن ایسا ہوتا نہیں ہے۔ ذہانت، فراست اور اس نوع کی دوسری خصوصیات کا جہاں تک تعلق ہے وہ دستِ راست میں اکتسابی نوعیت کی ہوتی ہیں اور بالانشین فرد اس معاملے میں اس کے چار قدم آگے رہتا ہے۔ قسمت کی لکیر ہی بدل جائے تو بات اور ہے ورنہ دستِ راست کے توسط سے انجام

پائے ہوئے کارناموں کا فیض مبدأ فیض کو پہنچتا ہی رہتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ دستِ راست کی کوئی اچھی یعنی ناقابلِ تردید مثال ہمارے ذہن میں آنہیں رہی ہے۔ دستِ راست کو ہم ملکہ نور جہاں سے بھی تشبیہ نہیں دے سکتے کیوں کہ نور جہاں صرف انصاف رسانی کے مشاغل میں، جہانگیر کی مدد کرتی ہیں اور وہ بھی علی الاعلان۔ جب کہ دستِ راست کا دائرۂ عمل بے حد وسیع اور کشادہ ہوتا ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی کہ یہ خفیہ ایجنڈے کے سارے مسائل کو بحسن وخوبی سرانجام دے سکتا ہے۔ نور جہاں کو یہ سہولت حاصل نہیں تھی اور اسی لیے وہ خود انصاف کے ترازو کو اپنے حق میں جھکانے پر قادر نہ ہوسکیں اور یہی وہ تاریخی فیصلہ تھا جس سے ثابت ہوگیا کہ جہانگیر، عدلِ جہاں گیری کے تنہا اور بلاشرکت غیرے خودسربراہ تھے ورنہ انصاف رسانی کے نازک موقعوں پر نور جہاں کا تختِ شاہی پر جہانگیر سے لگ کر بیٹھنا ان کے بائیں شانے پر اپنا سیدھا ہاتھ رکھ کر انصاف رسانی میں مدد دینا، یہ وہ باتیں تھیں جن کی وجہ سے رعایا کے ذہن میں یہ بدگمانی داخل ہوچکی تھی کہ عدل پرور جہانگیر کو آتا جاتا کچھ نہیں ہے لیکن ایک دھوبی کے نور جہاں کے تیر کی زد میں آجانے اور وفات پاجانے کے حادثے نے جہانگیر سے متعلق ساری بدگمانیوں کا قلع قمع کردیا۔ اس واقعے سے بالانشینوں کو یہ ہدایت بھی ملتی ہے کہ وہ اپنے ماحول کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے خواہ کتنے ہی دستِ راست کیوں نہ رکھیں بس اس بات کی احتیاط کریں کہ وہ دستِ راست کے دستِ نگر نہ ہوجائیں۔ لیکن دیکھا یہ گیا ہے کہ ''بالانشینوں'' میں سے اکثر لوگ کبرسنی کے زیرِ اثر یا تو مضمحل ہوجاتے ہیں یا تساہل کا شکار اور انھیں اپنی اس غیر کارکردگی کا نتیجہ یوں بھگتنا پڑتا ہے کہ خود اپنے ہی دستِ راست کی دستبرد سے بچ نکلنے کا راستہ نہ پاکر انھیں منفعل کرنے پر مجبور کردیتی ہے۔ ایسے سانحے اس وقت رونما ہوتے ہیں جب کوئی دستِ راست، دستِ غیب سے مصافحہ کرتا ہے۔ مصافحہ کرنے اور تعلقات کی رسم اجرا انجام دینے والے تو کوئی اور ہوتے ہیں لیکن ان تعلقات کا مزا اس بالانشین کو چکھنا پڑتا ہے تو جو گھر آئی ہوئی نعمت غیر مترقبہ سے استفادہ کرنے میں کوئی تکلف کرے۔ اب کوئی بھی دستِ راست اس قماش کا نہیں ہوتا جو یہ کہتا ہوا پایا جائے کہ ''درِ دولت'' پر صدا دینے والا تو میں تھا۔ اور صرف میں۔ اتنا بے وقوف آج کل

کوئی نہیں ہوتا اور یوں بھی لوگ نوشاہ تو اسی کو مانیں گے جو مسند نشین ہو باقی سب تو یادوں کی بارات ہوتے ہیں۔

بعض صورتوں میں اپنے ذاتی دو ہاتھ اور ان پر مستزاد یہ تیسرا ہاتھ جو دستِ راست کہلاتا ہے تینوں بھی ناکافی ثابت ہوتے ہیں اور اس کی وجہ مشاغل کی کثرت اور کام کی بہتات ہوتی ہے۔ اس صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت والے خانخاناں کو کئی کئی دستِ راست کی ضرورت پیش آتی ہے جو ان کے مصاحبین کے درمیان پہلے سرد اور اس کے فوراً بعد گرم جنگ کے امکانات پیدا کرنے کا باعث ہوتی ہے اور ہر مصاحب کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ بیربل کی سعادت حاصل کرے۔ جہاں تک مہابلی اکبر اور بیربل کی داستانِ مشاورت کا تعلق ہے وہ بڑی حد تک مشتبہ ہے۔ مہابلی مانا کہ خندیدگی کے معاملے میں خاصے سنجیدہ بلکہ روکھے پھیکے تھے لیکن ان کی ذات سے یہ بات منسوب کرنا کہ انھوں نے بیربل کو علاوہ اور کاموں کے اس کام پر مامور کیا تھا کہ بیربل انھیں وقتاً فوقتاً ہنسائیں بھی تو یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے۔ بیربل اپنی کسی خصوصیت کی وجہ سے اکبر کے مقرب خاص کے مرتبے کے نورتن ہوئے ہوں تو ہمیں اس سے کچھ لینا دینا نہیں ہے، بس ہم اتنا جانتے ہیں کہ بیربل کی صحبت میں گرم مزاج بادشاہ کو ٹھنڈک کا احساس ہوتا تھا اور یوں بھی دربارِ شاہی کے دوسرے سارے نورتن غیر معمولی حد تک دانشور تھے اور اسی لیے بے حد سنجیدہ مزاج اور کم سخن تھے۔ فیضی، ابوالفضل اور راجہ ٹوڈرمل کا صرف نام ہی لینا کافی تھا۔ ان سب لوگوں کا رعب صرف دربارِ شاہی اور ملک کے پایۂ تخت دلّی میں تو تھا ہی ملک کے کونے کونے میں بھی ان کے رعب اور دبدبے کی شہرت تھی۔ یہ لوگ صرف اپنے اپنے قلمدانِ وزارت کے مسائل سے مہابلی اکبر کو آگاہ کرتے تھے لیکن بیربل دانشور ہونے کے باوجود کافی حد تک شگفتہ مزاج تھے اور گو کہ ان کا ظرافت سے راست تعلق نہیں تھا لیکن کہا جاتا ہے کہ وہ باتیں بہت دلچسپ کرتے تھے اور انھیں آٹھوں پہر سنجیدہ اور برگشتہ خاطر پسند نہیں تھا۔ ان کے مزاج اور اطوار کی اسی لچک نے انھیں اکبر اعظم کا مقرب خاص بنا دیا تھا۔ بیربل کی ایک اور خوبی یہ تھی کہ وہ بہت زیرک تھے اور مقرب خاص کی شرعی حدود بخوبی جانتے تھے، اس لیے

انھوں نے اکبر اعظم کے نجی معاملات میں کبھی دخل نہیں دیا۔ بیربل کا ذکر ہم صرف اس لیے کر رہے ہیں کہ آج کل کے دستِ راست اور مقربانِ خاص پر واضح کردیں کہ انھیں اپنے ممدوح کے کتنے قریب جانا چاہیے اور درمیان میں کتنا فاصلہ رکھنا چاہیے۔ بیربل اس کی سب سے عمدہ مثال ہیں۔ شہنشاہ اکبر کے نظریۂ حکومت اور شہزادہ سلیم کے نظریۂ محبت میں ٹکراؤ ہوا اور نوبت مبارزت تک پہنچی تو بیربل کا دور دور تک کہیں پتہ نہ تھا۔ انھوں نے اپنی بصارت، سماعت اور طلاقت ان سب پر خود ہی کرفیو عائد کردیا تھا۔

قلمدان کے ذکر پر ہمیں حضرت سودا کا مشہور و معروف قلمدان یاد آگیا۔ یہ قلم دان وزارت نہیں بلکہ قلمدان ہجویات تھا۔ اور سودا جہاں بھی جاتے یہ قلمدان ان کے ساتھ جاتا، جس کی باربرداری سودا کے دستِ راست جناب غنچہ کے سپرد تھی۔ غنچہ شخص مذکور کا نام نہیں تخلص تھا اور یہ تخلص اب بطور استعارہ استعمال ہوتا ہے جو اس لحاظ سے صحیح ہے کہ کسی بھی دستِ راست کو کٹلری کے سامان سے تشبیہ دینا غلط ہے۔ آپ ہی بتائیے کون سا چمچہ خودکار ہوسکتا ہے۔ دستِ راست کو آپ زیادہ سے زیادہ اس اخبار کا ضمیمہ کہہ سکتے ہیں جو اخبار سے بالکل جڑا رہتا ہے۔ ضمیمے کی کوئی الگ شخصیت نہیں ہوتی۔ یہ معاملہ بالکل اس نوعیت کا ہے کہ ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔ یہ اس ساز کی طرح ہوتے ہیں جو محفلوں میں بجتے ضرور ہیں لیکن ان کی مضراب کسی اور کے دستِ شفقت میں ہوتی ہے۔

جن لوگوں کو دستِ راست کی ضرورت پیش نہیں آتی وہ تو خوش ہیں ہی لیکن وہ لوگ جنھیں ان کے بغیر زندگی پھیکی پھیکی دکھائی دیتی ہے وہ زیادہ خوش و خرم ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ تیسرا ہاتھ، آدمی کے قدرتی دو ہاتھوں کے مقابلے میں ضرورت سے زیادہ کارنامے انجام دیتا ہے اور اس ہاتھ کی تیز رفتاری، پھرتی اور عجلت ہماری سریع الحرکت سپاہ کے لیے رشک کا باعث ہونا چاہیے۔ یہ سریع الحرکت سپاہ، عام طور پر موقعۂ واردات پر بعجلت ممکنہ اس وقت پہنچتی ہے جب وہاں صرف وہ لوگ موجود ہوتے ہیں جن میں سینہ کوبی کی بھی سکت نہیں ہوتی۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اس سپاہ کو تیزی طراری دکھانے سے کسی کا دستِ راست ہی روکتا ہو اور اسی لیے شاید اختر الایمان نے کہا تھا:

اٹھاؤ ہاتھ کہ دستِ دعا بلند کریں

صاحب باتھ روم میں ہیں

ایک دن میں نے اپنے علاقہ کے نیتا بدری نارائن جی سے بات کرنے کے لیے فون کیا تو ان کے پرائیویٹ سکریٹری نے کہا "صاحب باتھ روم میں ہیں۔ تھوڑی دیر بعد فون کریں"۔

میں نے سوچا جب بدری نارائن جی باتھ روم میں ہیں تو کیوں نہ میں بھی باتھ روم ہو آؤں۔ جیسا راجہ ویسی پرجا۔ کچھ دیر بعد اپنے باتھ روم سے نکل کر میں نے انھیں پھر فون ملایا تو جواب آیا "صاحب باتھ روم میں ہیں"۔

میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا "صاحب باتھ روم سے کب تک باہر آجائیں گے؟"

سکریٹری بولا "عجیب آدمی ہیں آپ بھی۔ موت اور آدمی کے باتھ روم سے نکلنے کا بھی بھلا کوئی وقت مقرر ہوتا ہے۔ وہ باتھ روم میں گئے ہیں تو کبھی نہ کبھی نکل ہی آئیں گے۔ ایسی بھی کیا جلدی ہے؟"

اور میں ان اچھے دنوں کو یاد کرنے لگا جب نہ تو بدری نارائن جی کے گھر میں باتھ روم ہوا کرتا تھا اور نہ ہی میرے گھر میں۔ کتنے اچھے دن تھے وہ جب کسی پرائیویٹ سکریٹری اور ٹیلی فون کی مدد کے بغیر کھلے میدان میں ان سے صبح و شام ملاقات ہو جایا کرتی تھی۔ بلکہ ہم لوگ تو ایک دوسرے سے کچھ دور بیٹھ کر کام کی باتیں بھی کرلیا کرتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ بیچ بیچ میں کبھی "ہیلو ہیلو" بھی کہنا پڑتا تھا۔

میں نے سوچا اتنی دیر میں کیوں نہ اُس افسر سے بات کرلی جائے جس کے پاس
بدری نارائن جی سے سفارش کرائی تھی۔ مجھے ڈر تھا کہ اس افسر کا بھی ایک پرائیویٹ
سکریٹری ہے اور کم بخت کے گھر میں وہ محفوظ جگہ بھی ہے جسے باتھ روم کہتے ہیں۔ چنانچہ
سیدھا سا جواب آیا ''صاحب باتھ روم میں ہیں''۔ میں نے سوچا کہ کیوں نہ میں بھی پھر
باتھ روم ہو آؤں۔ مگر اپنے خیال پر ہنسی بھی آئی کہ عام اور معمولی آدمی کی قسمت میں اتنی
دیر تک باتھ روم میں رہنا کہاں لکھا ہوتا ہے وہ بے چارہ تو دن بھر میں بڑی مشکل سے ایک
بار ہی باتھ روم میں جانے کی ہمت کرسکتا ہے۔ اپنی چھوٹی قسمت کی وجہ سے اسے تو
ڈرائنگ روم یا بیڈروم میں ہی رہنا پڑتا ہے۔ اب بھلا بتایئے کہ گھر میں رہنے کی یہ بھی کوئی
جگہیں ہیں۔ خیر یہ ایک اعتبار سے اچھا بھی ہے کیوں کہ عام آدمی بھی اگر باتھ روم میں
رہنے لگ جائے تو ملک کیسے ترقی کرے گا۔ اور مشکل یہ ہے کہ ملک کو تو باتھ روم میں بھیجا
نہیں جاسکتا۔

خیر ایک گھنٹہ بعد میں نے بدری نارائن جی کو پھر فون ملایا۔ اس سے پہلے کہ ان کا
پرائیویٹ سکریٹری انھیں پھر باتھ روم میں بھیج دیتا میں نے خود ہی پوچھ لیا ''ہیلو! کہیں
بدری نارائن جی باتھ روم میں تو نہیں ہیں؟''

سکریٹری حیرت سے بولا ''تمھارے سونگھنے کی طاقت بڑی زبردست لگتی ہے۔ اتنی
دور سے پتہ چلالیا کہ صاحب باتھ روم میں ہیں''۔

میں نے کہا ''بھیا! ایسی بات نہیں ہے۔ ایک گھنٹہ پہلے جب میں نے فون کیا تھا تو
پتہ چلا تھا کہ وہ باتھ روم میں ہیں، میں نے سوچا اب تک واپس آگئے ہوں تو بات
کرلوں''۔

سکریٹری بولا ''ایک گھنٹے پہلے دوسرے پرائیویٹ سکریٹری نے انھیں وہاں بھیجا تھا،
اب میری ڈیوٹی ہے''۔

میں نے کہا ''اس کا مطلب یہ ہوا کہ اب انھیں باتھ روم میں بھیجنے کی ذمہ داری
تمھاری ہے''۔

سکریٹری بولا ''میری ڈیوٹی اس وقت شروع ہوگی جب وہ باتھ روم سے باہر

آجائیں گے۔ ابھی تو وہ وہیں ہیں''۔

یہ سنتے ہی میرے ہاتھ سے ٹیلی فون کا ریسیور گر گیا۔ جب یہ نیچے گر گیا تو اس میں
سے قہقہہ بھری آوازیں آنے لگیں ''رانگ نمبر۔ رانگ نمبر''۔

میں سوچنے لگا ہمارا ٹیلی فون سسٹم بھی عجیب ہے۔ ساری بات کرنے کے بعد پتہ
چلتا ہے کہ آپ نے رانگ نمبر ملایا تھا۔ اس دن بھی میں نے بدری نارائن جی کا فون نمبر تو
صحیح ملایا تھا لیکن وہ غلط جگہ مل گیا تھا۔ کیوں کہ ہم نے بدری نارائن جی کو ایک عالیشان کوٹھی
میں بھیجا تھا اور وہ باتھ روم میں جا کر بیٹھ گئے۔ اس میں ہمارا ٹیلی فون سسٹم کا کیا قصور۔

شاید ہی کوئی دن ایسا ہوجاتا ہو جب میں کسی بڑے آدمی کو فون کروں اور مجھے یہ
اطلاع نہ ملے کہ وہ باتھ روم میں ہے۔ ادھر جب سے بڑے آدمیوں نے زیادہ سے زیادہ
باتھ روم میں رہنے کی عادت ڈال لی ہے تب سے آدمی اور گھر دونوں کا تصور ہی بدل گیا
ہے۔ پرسوں کی بات ہے۔ میں ڈرائنگ روم میں بیٹھا تھا۔ فون کی گھنٹی بجی تو میری بیوی
نے یہ کہہ کر فون رکھ دیا ''جی! وہ تو باتھ روم میں ہیں''۔ میں نے حیرت سے اس کی طرف
دیکھ کر پوچھا ''کیا گھر میں کوئی مہمان آیا ہے؟ میں تو تمھارے سامنے بیٹھا ہوں۔ پھر باتھ
روم میں کون ہے؟''

وہ بولی ''تم ہو تم۔ اور کون ہوگا؟''

میں نے غصہ سے کہا ''مگر میں تو یہاں بیٹھا ہوں''۔

وہ بولی ''وہ تو میں بھی جانتی ہوں کہ تم یہاں بیٹھے ہو۔ لیکن میری خواہش ہے کہ تم
بھی بڑے آدمی بنو۔ تمھیں بھی بڑا آدمی بننے کا حق حاصل ہے۔ میں نے تو یہ دیکھا ہے کہ
تم جب بھی کسی بڑے آدمی کو فون ملاتے ہو تو وہ ہمیشہ باتھ روم میں ہوتا ہے اور تم ہو کہ سارا
دن ڈرائنگ روم میں بیٹھے مکھیاں مارتے رہتے ہو۔ آخر میں بھی تو بڑے آدمی کی بیوی بننا
چاہتی ہوں۔ آج سے تم باتھ روم میں رہنے کی کوشش کرو۔ اگر نہیں رہتے تو میں وہاں
رہنے لگ جاؤں گی، میں تو صرف ''پہلے آپ پہلے آپ'' کے چکر میں ماری جارہی ہوں''۔

ایک زمانہ تھا جب گھر کے نقشہ میں باتھ روم ایسا ہی ہوتا تھا جیسے دنیا کے نقشہ میں
آسٹریلیا۔ بالکل الگ تھلگ۔ مگر اب باتھ روم ہی اصل گھر نظر آنے لگا ہے۔ پچھلے دنوں

میں نے ایک اخبار میں اشتہار پڑھا تھا، جس میں لکھا تھا ''ضرورت ہے ایک خوش نما بڑے باتھ روم کی، اس کے ساتھ اگر ایک اٹیچڈ بیڈروم ہو تو ٹھیک رہے گا۔ نہ ہو تو بھی چلے گا''۔ میں نے سوچا تھا اشتہار دینے والا یقیناً پیٹ کی کسی بیماری کا مریض ہوگا مگر اب پتہ چلا کہ بڑا آدمی تھا۔ پیٹ بڑا بدکار ہے۔ پیچش کے مریض اور بڑے آدمی دونوں کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ ایک بار ہمیں ایک بڑے آدمی کے باتھ روم میں جانے کا موقع ملا تھا۔ ہم تو اسے دیکھ کر ہی دنگ رہ گئے تھے۔ اتنا بڑا باتھ روم تھا کہ اس میں ہمارا سارا گھر آنگن سمیت سما سکتا تھا۔ کیا خوش نما ٹائلیں تھیں۔ کیا بڑے کیلے آئینے تھے۔ ہم تو اس کی خوبصورتی دیکھ کر اتنا دنگ رہ گئے کہ اسے استعمال کیے بغیر ہی واپس آ گئے اور بڑے آدمی سے ڈرتے ڈرتے کہا'' ہم آپ کی ہمت کو مان گئے کہ ایسی پیاری جگہ کو آپ باتھ روم کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ہم میں یہ حوصلہ نہیں ہے۔ اگر اجازت ہو تو ہم آپ کے بیڈروم کو باتھ روم کے طور پر استعمال کرلیں''۔ اور اس کے بعد اس بڑے آدمی نے ہمیں کبھی اپنے گھر میں آنے نہیں دیا۔

دوستو! ہماری باتوں کا یہ مطلب نہ لیا جائے کہ ہم سرے سے باتھ روم کے ہی خلاف ہیں۔ ہم تو صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اگر آج کے بڑے آدمی نے اپنے رہن سہن کے طریقے بدل لیے ہیں اور وہ باتھ روم میں زیادہ رہنے لگا ہے تو پھر ٹیلی فون کا آلہ اپنے ڈرائنگ روم میں کیوں لگواتا ہے۔ باتھ روم میں ہی لگوالے بلکہ ڈائننگ ٹیبل بھی وہیں لگوالے تو کیا حرج ہے۔ کئی بار تو عوام پانچ پانچ برسوں تک بڑے آدمی کو ڈرائنگ روم اور اس کے دفتر میں ڈھونڈتے رہتے ہیں اور وہ باتھ روم میں بیٹھا رہتا ہے۔

OO

ادب میں ڈفکشن کی روایت

ڈفکشن کوئی عجیب یا انہونی شے نہیں ہے۔ سماج کا کوئی بھی شعبہ اس سے مستثنیٰ نہیں رہا۔ تاریخ سے لے کر اقتصادیات، سیاست سے لے کر ادب اور جنگ سے لے کر دل کے معاملات تک، ہر جگہ ڈفکشن کی مثالیں ملتی ہیں۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ ایسے کئی بادشاہ ہوئے جن کے بھائی بھتیجوں، حتیٰ کہ بیٹوں نے ان کے خلاف بغاوت کی اور اس کے بعد بادشاہ کے مصاحبین اور سپہ سالار Defection کر کے باغیوں سے جا ملے۔ سنا ہے کہ یوروپ میں جب کلیسا کے نظام کے خلاف بغاوت ہوئی اور اس کی کمان مارٹن لوتھر نے سنبھالی تو ایک بادشاہ نے ڈفکشن کیا اور مارٹن لوتھر کی حمایت کر دی۔ اس کے ڈفکشن کی وجہ یہ تھی کہ چرچ نے اسے اپنی پسند کی شادی کرنے کی اجازت نہیں دی تھی۔ شاید اس کے ڈفکشن ہی کے طفیل یوروپ کا انقلاب بہ آسانی کامیابی سے ہم کنار ہوا۔ دروغ برگردنِ راوی۔ ہم تاریخ کے طالب علم کبھی نہیں رہے۔ ہم تو یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ زندگی کے کسی بھی شعبے میں ڈفکشن سے مفر ممکن نہیں البتہ حالیہ دنوں میں سیاست کے میدان میں ڈفکشن کچھ اتنے تواتر سے ہوئے کہ یہ اصطلاح اسی سے مخصوص ہو کر رہ گئی۔ اگر سیاست میں ڈفکشن کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو موجودہ منظرنامے کو ڈفکشن کا عہد زرّیں کہا جاسکتا ہے۔ اس دور کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ کوئی بھی سیاست داں اس وقت تک کامیاب اور دیدہ ور سیاست داں نہیں تصور کیا جاسکتا جب تک کہ وہ گھاٹ گھاٹ کا پانی نہ پی چکا ہو اور ڈفکشن کے معاملے میں پچھلے تمام ریکارڈ نہ توڑ چکا ہو۔ ہر وقت ڈفکشن کو سیاسی بصیرت کی

دلیل مانا جاتا ہے۔ لیکن ہمارا موضوع سیاسی ڈفلشن نہیں بلکہ ادبی ڈفلشن ہے۔

کہتے ہیں کہ ادب بھی معاشرے کی سوچ کا ترجمان ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو پھر بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے کہ سیاست داں تو اپنی پارٹیاں چھوڑ کر نئی چراگاہیں تلاش کریں اور بیچارہ ادیب اس نعمت سے محروم رہ جائے؟ چنانچہ ادب میں ڈفلشن کی روایت اب کچھ اتنی توانا ہو چکی ہے کہ اربابِ سیاست، اہلِ قلم سے اس معاملے میں بہت پیچھے رہ گئے۔ اتنے پیچھے کہ اب بہت سے سیاست داں دل بدلنے سے پہلے کسی بھروسے کے ادیب سے صلاح و مشورہ کر کے دل بدلی کا ہنر سیکھتے ہیں۔ حالیہ دنوں میں ادبی ڈفلشن کی کچھ اتنی مثالیں سامنے آئیں کہ اب یہ باقاعدہ تحقیق کا موضوع بن گیا ہے۔ عین ممکن ہے کہ کسی یونیورسٹی کا شعبۂ ادب کسی امیدوار کو پھانس کر تحقیق کا کام شروع بھی کرا چکا ہو۔ یہ بات تو تحقیق کے بعد محقق حضرات ہی بتا سکیں گے کہ ادب میں ڈفلشن کا سلسلہ کب اور کیسے شروع ہوا اور یہ کہ پہلا ڈفلٹر کون تھا۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اساتذہ کے زمانے میں، میری مراد ہے میر و مرزا کے زمانے میں ڈفلشن کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ ایک بار جب کوئی کسی کو استاد مان لیتا تھا تو پوری زندگی اس رشتے کو نبھاتا تھا۔ یہاں تک کہ استاد کے لیے جان بھی دینے کے لیے تیار رہتا تھا۔ استاد کی عزت کرنا، اس کے ہر شعر پر بغیر سمجھے اچھل اچھل کر داد دینا اور استاد کے حریف کو فنِ شعر گوئی سے لے کر حسب نسب تک کے معاملے میں نیچا دکھانا، شاگرد کے فرائضِ منصبی میں شامل تھا۔

ادب میں ڈفلشن کی مثالیں پرانے زمانے میں اگر نہیں ملتیں یا کم ملتی ہیں تو اس کی ایک وجہ شاید یہ رہی ہو کہ وہ آزاد یا منڈی معیشت کا زمانہ نہیں تھا۔ منڈی معیشت کی بات چھوڑیے اس وقت تک تو ہمارے یہاں صنعتی انقلاب کی بھی آہٹ نہیں محسوس کی گئی تھی۔ لیکن آج صورتِ حال مختلف ہے۔ آزاد معیشت کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کا ہنر اہلِ دانش اور اہلِ قلم سے زیادہ کوئی نہیں جانتا۔ اس صورتِ حال نے ڈفلشن کو ناگزیر بنا دیا ہے۔ آپ پوچھ سکتے ہیں کہ آزاد معیشت کا بھلا ادیبوں کے ڈفلشن سے کیا تعلق ہوسکتا ہے۔ تو جناب سنیے ادب صرف ادب تخلیق کرنے کا نام نہیں ہے۔ جس طرح علوم میں نئی نئی شاخیں پھوٹتی ہیں اور ٹکنالوجی کے فروغ کے ساتھ ساتھ فروغِ علم کے لیے نئے

طریقہ کار اختیار کیے جاتے ہیں، اسی طرح ادب میں بھی نئے نئے تجربے کیے جاتے ہیں۔ سو یہ زمانہ ادبی تخلیقات کا نہیں بلکہ ادبی انجمنوں اور اداروں کا ہے۔ ادب کا کاروبار کرنے والے حلقے، ادبی اداروں کے رکن یا سربراہ بننے پر زیادہ توجہ اور توانائی صرف کرتے ہیں۔ کچھ اہلِ قلم ایسے بھی ہیں جو اس بات پر کچھ زیادہ اصرار نہیں کرتے کہ انھیں ادب کی تخلیق کے حوالے سے قابلِ ذکر سمجھا جائے۔ وہ تو ادبی اداروں کے سربراہ یا رکن بن کر ادیب سازی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ کتنا صادق اور کتنا نیک ہے یہ جذبہ۔

بعض ادبی اداروں میں اسمبلی اور پارلیمنٹ کی طرح انتخابات بھی ہوتے ہیں۔ ادیبوں نے تو ویسے بھی ہمیشہ سلطانی جمہور کی حمایت کی ہے تو پھر بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ ان اداروں کی تشکیل اور تنظیم کے معاملے میں جمہوری طریقہ کار کو فراموش کر دیا جائے؟ یہی وجہ ہے کہ جب ان اداروں میں انتخابات ہوتے ہیں تو ویسی ہی گہما گہمی نظر آتی ہے جیسی اسمبلی اور پارلیمنٹ کے انتخابات کے وقت دکھائی دیتی ہے۔ سیاسی لیڈروں کی طرح اہلِ علم و حکمت اور اہلِ قلم بھی خوب ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالتے ہیں۔ حملے اور جوابی حملے ہوتے ہیں۔ دشنام طرازیوں کا سلسلہ کچھ اتنا دراز ہو جاتا ہے کہ اس کے ڈانڈے طرفین کی پشتوں تک جا ملتے ہیں اور اسی موقع پر ڈفلشن کی گرم بازاری قابلِ دید ہوتی ہے۔ ویسے بھی ڈفلشن کا اصل لطف انتخابات ہی کے زمانے میں آتا ہے۔ خواہ وہ اسمبلی کا انتخاب ہو یا کسی ادبی ادارے کا۔ صبح اس جماعت میں، شام کو اُس جماعت میں۔ آج اس لیڈر کی تعریف، کل اُس لیڈر کی ستائش۔ حالیہ دنوں کے ایسے انتخابات میں ادیبوں کے ڈفلشن سے ہم نہ صرف محظوظ ہوئے بلکہ اس بات پر فخر بھی کیا کہ ہمارے ادیبوں نے اربابِ سیاست کو اس معاملے میں پچھاڑ دیا۔

ہمارے ادیب ڈفلشن ہی کے فن میں ماہر نہیں ہیں بلکہ نئی نئی صف بندی اور کولیشن کو فروغ دینا بھی انھیں خوب آتا ہے۔ نئی صف بندی کے وقت اصول اور نظریات کو دریا برد کر کے وہ عقل کی ''کشتی نازک'' پر سوار ہو جاتے ہیں۔ عقل پر یاد آیا کہ اردو شاعری کا معتوب کردار ناصح اب بڑی عقل کی باتیں کرنے لگا ہے۔ شاید پہلے بھی عقل کی باتیں

کرتا رہا ہو لیکن شاعروں نے اس کی باتوں کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا ہو۔ ہمارا خیال ہے کہ ہمارے شاعروں نے بیچارے ناصح کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس کے بارے میں پہلے ہی سے یہ تاثر قائم کرلیا کہ وہ ہمیشہ غلط سلط مشورے دیتا ہے۔ البتہ فیض نے ایک جگہ دبی دبی زبان سے اس کے بہتر مشورے کا اعتراف کیا بلکہ اس کا مشورہ مانا بھی:

ویرانیِ حیات کو ویران تر کریں
لے ناصح آج تیرا کہا مان جائیں ہم

یہاں ناصح کا ذکر اس لیے آگیا کہ شاید شعرا کے طعنوں سے تنگ آکر اس نے بھی ڈفکشن کیا اور اب نقادوں کے غول میں شامل ہوگیا۔ ویسے گاہے گاہے اب بھی وہ شاعروں اور ادیبوں کو نیک مشورے دیتا رہتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر اس نے اپنا پرانا پیشہ ترک کردیا ہے اور اب پورے طور پر ادب کی آزاد معیشت کا حصہ ہے۔ ایک روز اچانک ہماری اس سے ملاقات ہوگئی۔ رسمی گفتگو کے بعد اس نے براہِ راست ہمیں دل بدلی کا مشورہ دیا۔ ہم نے کہا "جنابِ ناصح! ہمارا کوئی دل ہی نہیں تو پھر دل بدلی کا کیا سوال؟ پھر ہم کوئی مستند ادیب وادیب تو ہیں نہیں..."

اس نے میری بات کاٹی اور کہا "کوئی بات نہیں فلاں ادبی کولیشن میں شامل ہو جاؤ، فوراً مستند ادیب بنا دیے جاؤ گے۔ دیکھو عقل سے کام لو۔ اُس کولیشن میں شامل ہو کر بعض ایسے شعرا بھی مستند بن گئے جو بالیقیں کو بلقیس پڑھتے ہیں"۔

ناصح کی بات ہمیں اچھی لگی۔ اس نے بڑا مخلصانہ مشورہ دیا تھا۔ ہم نے پوچھا "شرط کیا ہوگی"؟

"کچھ نہیں، کولیشن کی حمایت میں فضا ہموار کرنا، اس کے حق میں لکھنا اور لکھوانا اور اس طور پر "فیل گڈ فیکٹر" پیدا کرنا"۔

اس نے کہا، اور ہماری طرف دیکھ کر مسکرایا۔

ہم نے خاموش رہ کر اپنی رضامندی ظاہر کردی۔ اس نے ہماری پیٹھ تھپتھپائی اور پھر چلا گیا۔

○○

پرویز یداللہ مہدی

کرکٹ نامہ

جب بھی اپنے غریب خانے کی کسی کھڑکی کا صحیح وسالم شیشہ، غریب کی آس اور امید کی طرح ٹوٹا یا تڑخا ہوا نظر آتا ہے تو ہم سمجھ جاتے ہیں کرکٹ کا موسم آگیا بالفاظ دیگر جس طرح کلیوں کا کھلکھلا کر چٹکنا موسم بہار، اور پتوں کا مرجھا کر جھڑنا خزاں کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح گھر کی کھڑکیوں اور دروازوں کے نازک اجزائے ترکیبی کا چٹخنا اور تڑخنا ہماری نظر میں کرکٹ کے موسم کی آمد آمد کا بانگِ دہل اعلان ہے۔ اگلے وقتوں میں سرکاری اعلانات وشاہی احکامات ڈنکے کی چوٹ پر عوام الناس کے گوش گزار کیے جاتے تھے جب کہ فی زمانہ چوں کہ جمہور کا دور ہے اس لیے اب اہم خبریں ڈنکے کی جگہ دروازوں اور کھڑکیوں کی چوٹ پر گوش گزار کی جاتی ہیں۔ چنانچہ غریب خانے کی غریب کھڑکی کا شیشہ توڑ کر ہم جیسے غافلوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کیا جاتا ہے یعنی آمدِ فصلِ کرکٹ کا مژدۂ جان لیوا سنایا جاتا ہے کہ:

سنو اے غافلانِ خطۂ برباد
اس کو کہتے ہیں کرکٹ آرائی

کرکٹ آرائی کا یہ غلغلہ عموماً اس وقت بلند ہوتا ہے جب کوئی مہمان کرکٹ ٹیم اپنے ہاں قدم رنجہ فرماتی ہے یا اپنی قومی کرکٹ ٹیم کسی غیر ملکی دورے پہ اپنی عاقبت سنوارنے اور عاقبت بگاڑنے کے لیے تشریف لے جاتی ہے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے کرکٹ آرائی کا یہ

غلغلہ سن کر کرکٹ گزیدہ اصحابِ کہن ہڑ بڑا کر اپنی اپنی پناہ گاہوں سے برآمد ہوتے ہیں اور پھر اس افتتاحی اسٹروک کے ساتھ ہی چاروں طرف ایسی افراتفری وہ ہڑبونگ مچتی ہے کہ عوام الناس تو عوام الناس خواص الناس بھی اپنے تمام ضروری و غیر ضروری کام بالائے طاق رکھ کر یعنی پینڈنگ چھوڑ کر کچھ عرصہ کے لیے کرکٹ کے عارضہ میں خوشی خوشی مبتلا ہو جاتے ہیں جسے دیکھو کرکٹ کھیلتا، دیکھتا، سنتا یا کرکٹ پر بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ چنانچہ کرکٹ سیزن میں آپ پر اچانک یہ عقدہ کھلتا ہے کہ ہر دوسرا شخص یا تو بہترین بلے باز ہے یا گیند باز اور جو شخص نہ تو بالر ہوتا ہے نہ بیٹسمین، وہ کرکٹ کا مستند مبصر ثابت ہوتا ہے اور اپنی ہر بات کی تان بلکہ ٹانگ بھی کرکٹ ہی پر توڑتا ہے۔ کسی کو بیوی کی بیماری سے زیادہ تندولکر کی سنچری کی فکر لاحق ہوتی ہے تو کوئی بنیے کے حساب سے بے نیاز ہو کر وسیم اکرم کے وکٹوں کے اعداد و شمار میں غلطاں دکھائی دیتا ہے یہی نہیں بلکہ اس سیزن کے دوران گھر دفتر کارخانے گلیاں کوچے فٹ پاتھ پارک بھی دیکھتے ہی دیکھتے کرکٹ کے میدان میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور پھر چاروں طرف کرکٹ کی اس قدر بہتات ہوتی ہے کہ بالآخر کرکٹ بھی کوڑا کرکٹ کی طرح بے وقعت ہو جاتا ہے۔

اثر انگیزی کے معاملے میں کرکٹ کو اگر کسی متعدی مرض سے تشبیہ دی جائے تو غلط نہیں ہوگا بلکہ کرکٹ کے اثرات آسیبی اثرات سے زیادہ مضر ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہر کھیل کی طرح کرکٹ کا ایک مخصوص سیزن ہوتا ہے تاہم بعض باذوق حضرات کے ہاں کرکٹ کی رُت برس کے بارہ مہینے جاری و ساری رہتی ہے۔ حالاں کہ مثل مشہور ہے کہ بے وقت کی راگنی چاہے کتنی ہی سریلی کیوں نہ ہو بھلی نہیں معلوم ہوتی، لیکن کرکٹ اس سے ان معنی میں مستثنیٰ ہے کہ یہ ایک ایسا ساز ہے جو بجتا ہے تب بھی آواز کرتا ہے اور نہیں بجتا ہے تب بھی آواز کرتا ہے بلکہ آخری صورت میں ذرا زیادہ ہی آواز کرتا ہے۔ اور اس کی آواز پر لبیک کہنے والوں کی دنیا میں کوئی کمی نہیں۔ بس ڈھونڈنے والی نظر چاہیے کہ کرکٹ کے شیدائی ہر جگہ، ہر بستی میں پائے جاتے ہیں۔ نتیجتاً ایک ڈھونڈیے ہزار مل جاتے ہیں بلکہ ڈھونڈنے کی بھی ضرورت نہیں کیوں کہ ڈھونڈا اس شے کو جاتا ہے جو کمیاب ہو، جس کی قلت ہو، جب کہ کرکٹ کی علت میں مبتلا افراد کی بہ فضلِ ربی کوئی قلت نہیں بلکہ چار

دانگ عالم میں ان کی بہتات ہے۔ دور کیوں جائیں خود ہماری کالونی میں کرکٹ گزیدہ افراد تھوک کے بھاؤ دستیاب ہیں کرکٹ جن کا پسندیدہ موضوع ہی نہیں اوڑھنا بچھونا بھی ہے، جس طرح چاول کے چند دانوں سے ساری دیگ کے پکوان کا اندازہ ہو جاتا ہے اسی طرح ذیل کی سطور میں ہم محض ایک عدد کرکٹ گزیدہ شخصیت کے احوال و کوائف کے مفصل بیان پر اکتفا کرتے ہیں کہ یہ ایک دانہ دوسرے تمام دانوں کی پول کھولنے میں اکیلا ہی کافی و شافی ہے۔ موصوف اپنی کرکٹ فہمی کے باعث ساری کالونی میں مسٹر ایل۔ بی۔ ڈبلیو کے نام سے مشہور ہیں۔ اتفاق سے کرکٹ کی یہ خطرناک اور متنازعہ فیہ اصطلاح ایل۔ بی۔ ڈبلیو موصوف کے اصلی نام کا انگریزی حروف تہجی کے اعتبار سے مخفف بالفاظ دیگر شارٹ فام بھی ہے یعنی ایل سے لیاقت حسین، بی سے بشارت حسین اور ڈبلیو سے وارثی یعنی لیاقت حسین بشارت حسین وارثی عرف ایل بی ڈبلیو۔ چنانچہ مسٹر ایل بی ڈبلیو کو دیکھتے ہی بیشتر اہالیانِ کالونی اس بدنصیب بلے باز کی طرح ہڑبڑاہٹ بوکھلاہٹ اور کپکپاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں جس کے خلاف مخالف ٹیم کے گیند باز ہر گیند پر "Howzat" کا نعرۂ خطرناک بلند کر کے، اس کے اوسان قطع کر دیتے ہیں۔

کرکٹ کی ٹیم چوں کہ گیارہ کھلاڑیوں پر مشتمل ہوتی ہے اس لیے گیارہ کا ہندسہ مسٹر ایل بی ڈبلیو کو بے حد مرغوب ہے۔ چنانچہ ہر کام چاہے وہ شبھ ہو یا اشبھ اس کی شروعات گیارہ تاریخ کو کرتے ہیں، ریس میں صرف گیارہ نمبر کے گھوڑے پر رقم لگاتے ہیں، ہر مہینے گیارہویں کی نیاز کا اہتمام محض اس لیے کرتے ہیں کہ یہ گیارہ تاریخ کو پڑتی ہے۔ رمضان میں صرف گیارہ روزے رکھتے ہیں۔ موصوف کا دفتر بھی شہر کی گیارہ منزلہ عمارت کی گیارہویں منزل پر واقع ہے۔ جس میں اتفاق سے کل گیارہ کیبن، گیارہ دروازے اور گیارہ کھڑکیاں ہیں البتہ گیارہ کے ہندسے کو خود پر اس قدر طاری کر لینے کے باوجود حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ بیوی کے معاملے میں صرف ایک عدد پر قناعت کیے ہوئے ہیں بلکہ مسٹر ایل بی ڈبلیو کی بیگم کو ایک عدد کہنا بھی ایک عدد کی توہین ہے کیوں کہ قد بت اور جثے کے اعتبار سے موصوفہ، موصوف کی نصف ہیں گویا بیگم ایل بی ڈبلیو، مسٹر ایل بی ڈبلیو کی مجازاً نصف بہتر نہیں حقیقتاً نصف بہتر ہیں جب ہم نے موصوف کی نصف بہتر کے

تعلق سے اپنی نصف بہتر کے توسط سے تحقیق کروائی تو پتہ چلا کہ جس طرح بعض بڑی
شخصیتیں اپنی ذات میں انجمن ہوتی ہیں اسی طرح مسٹر ایل بی ڈبلیو کی ایک اکیلی بیوی
میں کل گیارہ عدد بیویوں کے اوصاف حمیدہ وغیر حمیدہ بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ
اپنی ایک عدد بیوی کے تعاون سے نہایت ہی قلیل مدت میں کل گیارہ عدد بچے پیدا کر کے
موصوف اپنی کرکٹ شناسی کا معقول عملی ثبوت پیش کر چکے ہیں، اپنی اولاد کو چوں کہ کرکٹ
ٹیم سے تعبیر کرتے ہیں، اس لیے خود کو باپ کے بجائے ''منیجر'' کہلا کر خوش ہوتے ہیں۔
کرکٹ ٹیم کی مناسبت سے بچوں کے نام بھی ماشاء اللہ اپنے اپنے وقت کے مایہ ناز کرکٹ
کھلاڑیوں کے نام پر رکھ چھوڑے ہیں۔ حالاں کہ ناموں کے انتخاب میں لوگ باگ مذہبی
کتابوں، جنتریوں اور فالناموں سے رجوع کرتے ہیں لیکن موصوف چوں کہ گلے گلے
کرکٹ میں ڈوبے ہوئے ہیں اس لیے ستاروں اور گرہوں کے چکر میں پڑنے کے
بجائے سیدھے سیدھے کرکٹ کھلاڑیوں کے ناموں پر ڈاکہ ڈالا ہے یعنی جس بچے کی
ولادت کے وقت جس کھلاڑی کا نام بامِ عروج پر ہوتا، اس کے نام کے جملہ حقوق اپنے
نومولود کے نام محفوظ کر دیتے اور اگر اتفاق سے ایک ہی وقت میں ایک سے زائد کھلاڑیوں
کا شہرہ رہا تو قرعہ، فال یا لاٹری کی جگہ ٹاس کر کے طے فرمایا کرتے کہ ہر کرکٹ میچ کا آغاز
ٹاس ہی سے ہوتا ہے چنانچہ موصوف کی دس بائی دس کی کھولی میں، منصور علی خاں پٹودی،
سلیم درانی، عباس علی بیگ، عمران خاں، جاوید میاں داد، وسیم اکرم سے لے کر اظہر الدین
تک دنیائے کرکٹ کا ہر عظیم کھلاڑی پیدا ہو چکا ہے۔ اور اب تو ماشاء اللہ موصوف کی
کرکٹ ٹیم کالونی کی تنگنائی میں صبح سے شام تک فقط چو کے چھکے اڑا کر کالونی کی کھڑکیوں
کے شیشوں اور اہالیانِ کالونی کے سروں کو نشانہ بناتی رہتی ہے۔

چند گھر کے بھیدیوں کا بیان ہے کہ کچھ عرصہ قبل تمام تر احتیاط کے باوجود غلطی سے ان کے
ہاں بارہواں کھلاڑی پیدا ہو گیا تھا جس کی پیدائش پر سنا ہے مسٹر ایل بی ڈبلیو خاصے پشیمان بھی
ہوئے اور پریشان بھی، پشیمان اس لیے کہ نادانستگی میں کرکٹ کے اصولوں کی خلاف ورزی سرزد
ہو گئی تھی اور پریشان یوں ہوئے کہ بارہویں کھلاڑی کا مستقبل عموماً تاریک ہوتا ہے۔ چنانچہ مسٹر
ایل بی ڈبلیو کے ہاں زبردستی قدم رنجہ فرمانے والا بارہواں کھلاڑی جب ایک دن کے بخار میں چٹ

پٹ اللہ کو پیارا ہو کر بیک ٹو دی پویلین Back to the Pavalion ہو گیا تو موصوف نے
اطمینان کا سانس لیا کہ ان کی پرائیویٹ لمیٹڈ کرکٹ ٹیم کا توازن بگڑنے سے بال بال بچ
گیا۔

عزت کا فالو آن:

مسٹر ایل بی ڈبلیو اس وقت عمر کی جس منزل میں ہیں وہاں جسم کے تقریباً تمام فعال
اعضاء کثرتِ استعمال کے نتیجے میں بتدریج ڈھیلے پڑ جاتے ہیں سوائے زبان کے بتیس
دانتوں کے بیچ گھری رہنے والی یہ حرافہ جس قدر گھستی ہے اسی قدر چلتی ہے، چہکتی ہے،
چمکتی ہے تب ہی تو زبان کو قینچی سے تشبیہ دی جاتی ہے کہ اس میں بھی وہی بات، وہی کاٹ
، وہی دھار ہوتی ہے اور ہمارے ممدوح نے تو اپنے شوق اپنی ذاتی استعداد سے اس میں
ایسی مشق بہم پہنچائی ہے کہ جسم کا سارا زور کھنچ کر زبان میں آ گیا ہے۔ چنانچہ منہ زبانی
کرکٹ خوب کھیلتے ہیں یعنی کھلاڑی حضرات میدانوں، گلیاروں، کھلیانوں میں چوے چھکے
لگاتے ہیں اور موصوف دیوان خانوں، بیٹھکوں خواب گاہوں میں زبانی چوے چھکے اڑاتے
ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ کرکٹ کی مخصوص اصطلاحات کا روزمرہ زندگی میں اس خوبی و چابکدستی
سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی عام گفتگو پر بھی اچھی خاصی ''رننگ کمنٹری'' (Runing
Commentry) کا گمان ہوتا ہے۔ ابھی کچھ روز پہلے کی بات ہے ہم علامہ نچوڑ ہمدانی
کے ساتھ بیٹھے شطرنج کھیل رہے تھے کہ مسٹر ایل بی ڈبلیو تشریف لائے اور آتے ہی علامہ کو
مخاطب کر کے اپنی کمنٹری دینا شروع کر دی۔

''بہت خوب علامہ صاحب! آپ یہاں ڈریسنگ روم میں بیٹھے اپنے شہ کو بچا رہے
ہیں اور ادھر فیلڈ میں آپ کی صاحبزادی صاحبہ کریز (Crease) میں سے نکل نکل کر
خاندان کی عزت کے چوے چھکے اڑا رہی ہیں''۔

''کیا بکتے ہو؟'' علامہ غرائے۔

مسٹر ایل بی ڈبلیو نے لیگ بریک (Leg Break) گیند ڈالی یعنی فرمایا ''بک نہیں
رہا ہوں حضور عرض کر رہا ہوں وہ بھی آنکھوں دیکھی آپ کی لائق فائق دختر نیک اختر ڈاکٹر

سنگساری کے دل پھینک عاشق مزاج صاحبزادے کے ساتھ چھپ چھپ کر خوب نیٹ پریکٹس کر رہی ہیں"۔

علامہ جھنجھلا کر بولے" ناممکن اتنی بڑی بات ہو جائے اور مجھے اس کا علم نہ ہو"۔ مسٹر ایل بی ڈبلیو نے جواب میں زبان کو اسپن (Spin) کرتے ہوئے فرمایا" علم ہوگا کیسے جناب! ابھی تو ان کے بیچ صرف میڈین اوور (Maiden Over) چل رہے ہیں لیکن سوچیے خدانخواستہ اگر کسی اوور (Over) میں گیند بلے سے ٹکرا گئی اور غلطی سے ایک آدھ رن بن گیا تو پھر آپ کی بنی بنائی ساکھ کا فالو آن (Follow On) یقینی ہے۔ لہٰذا بہتری اس میں ہے کہ فوراً دو بول پڑھوا کر عزت کے ساتھ اننگ ڈکلیئر کر دیجیے"۔

سچ پوچھیے تو ہمیں مسٹر ایل بی ڈبلیو کی رننگ کمنٹری والی خصوصیت ہی پسند ہے۔ یوں بھی ہم کرکٹ میچ سے زیادہ اس کی کمنٹری بڑے شوق سے سنتے ہیں خصوصاً گیند بہ گیند بلے بہ بلے کمنٹری پر تو جان چھڑکتے ہیں۔ اس پر کمنٹری کے بیچ میں ایکسپرٹ حضرات کی رائے ویسا ہی مزا دے جاتی ہے جیسا کہ دال پر زیرے اور گھی کا کڑکڑاتا بگھار۔ یہی وجہ ہے کہ بنا کمنٹری کا کرکٹ میچ ہماری نظر میں ماتمی مارچ پاسٹ کی طرح ہے، جس میں سپاہیوں کی بندوقیں اور چہرے دونوں لٹکے ہوئے ہوتے ہیں۔ مسٹر ایل بی ڈبلیو چوں کہ ہماری کمزوری سے اچھی طرح واقف ہیں اس لیے آئے دن وقت بے وقت ہمارے ہاں آدھمکتے ہیں اور اس وقفۂ ملاقات کا نام "ٹی انٹرول" (Tea Interval) رکھ چھوڑا ہے۔

ایک روز کا ذکر ہے موصوف ہمارے ہاں ٹی۔ انٹرول منا رہے تھے کہ اچانک اوپر کی منزل سے کراکری کے ٹوٹنے، بلیوں کے لڑنے اور کتوں کے غرانے کا ملا جلا آرکسٹرا شروع ہوگیا۔ ہم سمجھ گئے کہ مسٹر اینڈ مسز مہتہ کے مابین ایک بار پھر فری اسٹائل باکسنگ کا فائنل راؤنڈ شروع ہوگیا۔ یوں بھی چوبیسوں گھنٹے ان کے گھر پر جنگ عظیم کے بادل چھائے رہتے ہیں۔ مسٹر ایل بی ڈبلیو نے فوراً اپنے ایکسپرٹ کمنٹس دینے شروع کر دیے" لیجیے پھر شروع ہوگیا مسٹر اینڈ مسز مہتا کے بیچ ٹسٹ میچ جو مسلسل پانچ روز تک چلتا رہے گا۔ اور پھر ہار جیت کے فیصلے کے بغیر ڈرا ہو جائے گا، کتنی مرتبہ دونوں کو سمجھا چکا ہوں کہ اب پانچ روزہ ٹسٹ میچوں کی مقبولیت کم ہوگئی ہے، اور ان کی جگہ لمیٹیڈ اوورس کی بنیاد پر ایک روزہ

انٹرنیشنل خاصے مقبول ہو رہے ہیں جن میں فیصلہ یقینی ہوتا ہے اس لیے اب تم میاں بیوی بھی" ون ڈے" کھیل کر لمیٹیڈ اوورس میں اپنے ازدواجی جھگڑوں کا فیصلہ کر لیا کرو"۔ اتنا کہہ کر موصوف تو ہمارے ہاں سے سیدھے فیلڈ بلکہ "بیٹل فیلڈ" (Battle Field) کا رُخ کیا۔ یقیناً "امپائرنگ" کرنے کی غرض سے وہاں تشریف لے گئے تھے کیوں کہ تھوڑی دیر میں اوپر کی منزل پر ایسی خاموشی طاری ہوگئی جیسے اچانک کرفیو نافذ ہوگیا ہو۔ کوئی پندرہ منٹ بعد موصوف کی صورت دوبارہ دکھائی دی۔ ہمارے چہرے پر حیرت کو فیلڈنگ کرتا دیکھ کر بولے" دیکھا میری امپائرنگ کا کمال"۔ ہم نے بیتابی سے پوچھا" آخر آپ نے کیا کیا؟"

تبسم فرما کر بولے" میاں بیوی کا جھگڑا عموماً Ego کے ٹکراؤ کی وجہ سے ہوتا ہے چنانچہ میں نے مہتہ جی کو Man of the Match اور مسز مہتا کو Woman of the Series کا ٹائٹل دے کر دونوں کی انا کو فنا کر دیا"۔

نقشے میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات:

کرکٹ سے مسٹر ایل بی ڈبلیو کے والہانہ لگاؤ کا ایک اور ثبوت ہے ان کا نیا مکان جو ان کے آبائی وطن میں تا حال منت پذیر شانہ ہے یعنی بات ابھی کاغذی نقشے سے آگے نہیں بڑھی ہے تاہم موصوف نے کرکٹ کی ساری تکنیکی وفنی اصطلاحات نقشے پر ہی انڈیل دی ہیں۔ تفصیل اس اجمال کرکٹ خصال کی یہ ہے کہ ایک مبارک و مسعود دن بغل میں ایک کاغذی پھکنی دبائے غریب خانے میں وارد ہوئے اور بغل میں دبی کاغذی پھکنی کو سینٹر ٹیبل پر پھیلا کر بولے" بوجھیے تو یہ کیا ہے؟"

کاغذ پر ابھری کھنچی ہوئی بے شمار آڑی ترچھی لکیروں کو متحیر نظروں سے دیکھتے ہوئے ہم نے ڈرتے ڈرتے کہا" جنم کنڈلی معلوم ہوتی ہے کس کی ہے؟ آپ کی؟"

مسکرا کر بولے" ہے تو جنم کنڈلی ہی لیکن میری نہیں میرے مکان کی ہے"۔

ہم نے فوراً انھیں مبارک باد دیتے ہوئے کہا" مبارک ہو، آپ کو ذاتی مکان کا کم سے کم کاغذی نقشہ تو میسر آیا ہندوستان کی ۸۰ فیصد آبادی کو تو یہ بھی میسر نہیں ہے"۔

تبسم فرما کر بولے" جس طرح خواب کی تعبیر پانے کے لیے خواب دیکھنا ضروری ہے اسی طرح مکان بنانے سے پہلے مکان کا نقشہ بنانا ضروری ہے۔ خیر آئیے اپنے مکان کی جزئیات کا مختصر سا تعارف کراتا چلوں، یہ جو اس طرف بارہ بائی بارہ والا خوبصورت سا چوکھٹا آپ دیکھ رہے ہیں جانتے ہیں کیا ہے؟"

ہم نے پھٹاک سے جواب دیا" ظاہر ہے کمرا ہی ہوگا اتنی بڑی قبر تو ہو نہیں سکتی"۔

بے نیازی کے ساتھ بولے" برابر پہچانا آپ نے، یہ بیڈروم ہے، اب یہ بتائیے کہ میں نے اس کا کیا نام سوچا ہے؟"

ہم نے کچھ سوچتے ہوئے جواب دیا" بیڈروم کی مناسبت سے یقیناً "گوشۂ عافیت" سوچا ہوگا"۔

جھنجھلا کر بولے" آپ باوا آدم کے زمانے کی بات کر رہے ہیں حضور! یہ سپر جیٹ، راکٹ اور کرکٹ کا زمانہ ہے جناب اب پرانے دقیانوسی نام رکھنا تو دور ان کے بارے میں کوئی سوچتا تک نہیں، لہٰذا میں نے اپنے بیڈروم کا نام سوچا ہے" سلی پوائنٹ" (Silly Point)

ہم نے ہڑبڑا کر کہا" سلی پوائنٹ"۔

مسکرا کر بولے" جی ہاں، اس کی وجہ بھی سن لیجیے سارے گھر میں صرف بیڈروم ہی ایک ایسا ٹھکانہ ہے جہاں میاں بیوی دونوں کو کچھ دیر کے لیے مکمل تنہائی نصیب ہوتی ہے جس کا فائدہ اٹھا کر بے چارہ شوہر دل کی بات زبان پر لانے کی ہمت کرتا ہے لیکن جواب میں بیویوں کی اکثریت منہ بنا کر عموماً یہی جواب دیتی ہے" ڈونٹ بی سلی (Dont be Silly) اس لیے بیڈروم کا موزوں ترین نام سلی پوائنٹ ہی ہو سکتا ہے"۔

ہم نے دل ہی دل میں موصوف کی کرکٹ فہمی کی داد دیتے ہوئے نقشے کے بیچوں بیچ بنے ہوئے وسیع و عریض چوکھٹے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا" یہ وسیع و عریض چوکھٹا یقیناً آپ کے دولت خانے کا ہال ہوگا"۔

اثبات میں سر ہلا کر بولے" بالکل ٹھیک پہچانا آپ نے اب یہ بتائیے اس کا نام کیا سوچا ہے میں نے؟"

ہم نے برجستگی سے جواب دیا" یہ چوں کہ آپ کے عشرت کدے کا مرکزی ہال ہے اس لیے اس کا نام مڈوکٹ (Mid Wicket) ہی ہو سکتا ہے۔

چہک کر بولے" سبحان اللہ کیا صحیح ہٹ (Hit) لگائی ہے آپ نے قربان جائیے آپ کی ذہانت کے"۔

ہم نے جواباً فرشی سلام کرتے ہوئے نقشے کے داہنی حصے میں بنے ہوئے ایک چوکھٹے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا" یہ جو اس طرف بیڈروم، یعنی سلی پوائنٹ کے ہم رقبہ ایک اور چوکھٹا نظر آ رہا ہے یہ بھی غالباً بیڈروم ہی ہے لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے تا حال آپ صرف ایک عدد اہلیہ کے شوہر ہیں پھر یہ دوسرا بیڈروم کس لیے؟"

تبسم فرما کر بولے" یہ زائد بیڈروم دراصل مہمانوں کے لیے مختص ہوگا اور مہمان جیسا کہ آپ بھی جانتے ہیں فیملی ممبر نہیں ہوتے بلکہ ان کا شمار زائد یعنی ایکسٹرا ممبروں میں ہوتا ہے اس لیے اس ایکسٹرا بیڈروم کا نام ہوگا ایکسٹرا کور (Extra- Cover) اس انکشاف نے ہمیں ہکا بکا کر دیا، ہمیں مزید بھونچکا کرنے کے لیے نقشے کے ایک کونے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے بولے" یہ جو سب سے مختصر مفید جگہ دکھائی دے رہی ہے جانتے ہیں کیا ہے؟"

ہم نے اس مختصر مفید جگہ کا بغور جائزہ لیا، مگر کچھ سمجھ میں نہیں آیا لہٰذا انہی سے کچھ اتا پتا بتانے کی دست بستہ گزارش کی تو سنجیدگی سے بولے" اس جگہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے جناب کہ آدمی یہاں بالکل اکیلا جاتا ہے بڑے سے بڑا" چیکو" بھی اس کے ساتھ وہاں چلنے کی ضد نہیں کرتا"۔

ہم نے خوفزدہ لہجے میں کہا" اکیلا تو صرف ایک ہی جگہ جاتا ہے اور وہ ہے قبر! کیا آپ نے گھر کے اندر ہی ایڈوانس میں اپنی قبر بنالی؟"

جھنجھلا کر بولے" لاحول ولا قوۃ، یہ میرے گھر کا نقشہ ہے حضور! کسی قبرستان کا بلو پرنٹ نہیں! سارے گھر میں اسی ایک گوشہ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ آدمی وہاں جتنی دیر چاہے بیٹھ سکتا ہے جس پوزیشن میں چاہے بیٹھ سکتا ہے، وہاں اسے نہ کوئی روکنے والا ہوتا ہے نہ ٹوکنے والا"۔

ہم چوں کہ بات کی تہہ تک پہنچ چکے تھے اس لیے پھٹاک سے بولے" میں سمجھ گیا آپ کا اشارہ یقیناً بیت الخلاء عرف ٹوائلیٹ کی طرف ہے"۔

مسکرا کر بولے" بالکل صحیح پہچانا آپ نے اب یہ پوچھیے کہ کرکٹ کی اصطلاح میں اس کا نام کیا ہوسکتا ہے؟"

ہم نے ذہن پر زور دیتے ہوئے کہا" مڈ آن (Mid-On)"

بولے" نہیں"۔

ہم نے ایک اور کوڑی پھینکی" لانگ آن (Long-On)"

فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ بولے" یہ بھی نہیں جناب جو نام میں نے سوچا ہے اس تک کسی کا ذہن نہیں جاسکتا ہے خیر آپ سے کیا چھپانا اپنے گھر کے بیت الخلاء عرف ٹوائلیٹ کا نام سوچا ہے کمنٹریٹرس باکس" (Commentator's Box)

قصہ مختصر یہ کہ موصوف نے اپنے نئے گھر کا صرف نقشہ دکھا کر ہی ہمیں کلین بولڈ کردیا۔

شعروادب میں کرکٹ کے باؤنسر وسکسر:

جس طرح ہر ملک کا اپنا ایک قومی جھنڈا، قومی ترانہ، قومی نشان، قومی جانور، قومی پرندہ ہوتا ہے اسی طرح ہمارے ممدوح مسٹر ایل بی ڈبلیو کا خیال ہے کہ ان مخصوص قومی علامتوں کے علاوہ کھیل کود کو بھی اگر سرکاری طور پر" قومیانے" کا دستور ہوتا تو دنیا کے بیشتر ممالک چاہے ترقی یافتہ ہوں، ترقی پذیر ہوں، یا پسماندہ، ہر ملک کا قومی کھیل، صرف اور صرف کرکٹ ہی قرار پاتا، اس سلسلے میں موصوف دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ کرکٹ دنیا کا واحد کھیل ہے جس سے اس کھیل میں بہ نفسِ نفیس حصہ لینے والے تو لطف اندوز ہوتے ہی ہیں لیکن وہ لوگ اور زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں جن کے حصے میں محض دور کا جلوہ آتا ہے، یعنی جو تماشا کبھی نہیں بنتے۔ صرف تماشائی ہوتے ہیں وہ بھی فل ٹائم اور پھر اپنی دلیل کے پیچھے وکیل کی حیثیت سے آٹھ سے اسی سال کی عمر تک کے ان تمام افراد کو پیش کرتے ہیں جو کرکٹ میچ کے دوران نہ صرف اپنے کام بالائے طاق رکھ دیتے ہیں بلکہ خود بھی

طاقچے میں براجمان ہوجاتے ہیں یعنی اپنے اپنے ٹی وی سیٹ کے روبرو زانوئے ادب تہہ کرکے بیٹھ جاتے ہیں۔

مسٹر ایل بی ڈبلیو اکثر اس بات کو لے کر دل ہی دل میں کڑھتے ہیں کہ ہمارے ہاں لوگ اپنا الگ منصوبہ بنانے، اپنی زبان کو دوسروں پر زبردستی لادنے، اپنے آپ کو درج فہرست اقوام میں خواہ مخواہ داخل کروانے کی بے جا مانگوں کو لے کر آئے دن طرح طرح کے احتجاج اور توڑ پھوڑ کے مظاہرے کرتے ہیں لیکن افسوس ایک بھی بندۂ خدا کرکٹ جیسے مقبول ترین کھیل کو قومی کھیل تسلیم کروانے کے لیے نہ تو نعرۂ احتجاج بلند کرتا ہے نہ مورچہ نکالتا ہے نہ بند مناتا ہے۔ موصوف کے ان زرّیں خیالات سے یہ بات یقیناً صاف ہوگئی ہوگی کہ آنجناب کرکٹ کو کس بلندی پر دیکھنا چاہتے ہیں لیکن اس معاملے میں چوں کہ اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا اس لیے بس جی مسوس کر رہ جاتے ہیں تاہم گھر، باہر، محفلوں، مجلسوں، جہاں جہاں منہ زبانی کرکٹ کھیل سکتے تھے وہاں وہاں کرکٹ کو پہنچا چکے تھے بس ایک شعروادب ایک زمانے تک اس سے محروم رہا تھا، سو اسے بھی حالیہ عرصہ میں کرکٹ کے میدان میں کھینچ لائے۔ ہوا یوں کہ اس روز غریب خانے میں ہمارے چند شاعر و ادیب احباب اکٹھا ہوگئے تھے نتیجتاً ایک چھوٹی موٹی ادبی و شعری نشست آراستہ ہوگئی تھی اچانک مسٹر ایل بی ڈبلیو وہاں آدھمکے اس وقت اتفاق سے ہمارے ایک قلم کار دوست جوش پر لکھا ہوا اپنا مقالہ پڑھ رہے تھے مقالہ نگار نے جیسے ہی جوش کی یہ رباعی سنائی:

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسم کے لیے کھلتا ہے
غنچے نے کہا اس چمن میں بابا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

موصوف نے بے ساختہ داد کے ڈونگرے برسانا شروع کردیے" واہ، واہ، واہ، کیا باؤنڈری ہے اگر آپ کی ہے تو آپ بہت زبردست کھلاڑی ہیں اور اگر کسی اور کی ہے تو جس کی بھی ہے وہ بھی زبردست کھلاڑی ہے۔ اگر زحمت نہ ہو تو مکرر ہٹ کیجیے یہ باؤنڈری"۔

ہم نے انھیں سمجھانے کی غرض سے کہا" قبلہ! یہ باؤنڈری نہیں رباعی ہے، جوش کی رباعی"۔

فوراً بولے" رباعی کہیے یا باؤنڈری، ایک ہی بات ہے دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں اور باؤنڈری میں چار رن اگر آپ کے پاس جوش صاحب کی باؤنڈریوں کا کوئی مجموعہ ہو تو مجھے عنایت کیجیے پڑھ کر فوراً لوٹا دوں گا بھئی باؤنڈری مارنے میں جوش کا جواب نہیں"۔ موصوف کی اس مضحکہ خیز تشریح نے محفل کا رنگ ہی بدل دیا چنانچہ کسی نے انھیں مزید چھیڑنے کے لیے ازراہِ مذاق سوال کیا" اگر رباعی آپ کی نظر میں باؤنڈری ہے تو پھر اختر الایمان، سردار جعفری، قاضی سلیم وغیرہ کی طویل نظموں کو آپ کیا کہیں گے؟"۔

پھٹاک سے بولے" سکسرس" (Sixers) کیوں کہ جس طرح سکسرس میں گیند فیلڈروں کے سروں پر سے اڑتی ہوئی سیدھے باؤنڈری لائن کے اس پار ٹپہ کھاتی ہے، اسی طرح طویل طویل آزاد نظمیں عام قاری و سامع کے سر پر سے گزر جاتی ہیں"۔

کسی اور نے موصوف کی کرکٹ فہمی سے لطف اندوز ہوتے ہوئے پوچھا" آج کل شاعروں میں یہ فیشن چل پڑا ہے کہ کچھ شعرا مکمل غزل سنانے کے بجائے متفرق غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار سناتے ہیں آپ کی اصطلاح میں ان اشعار کی کیا تعریف ہو سکتی ہے؟"

برجستگی سے بولے" میری نظر میں ایسے تمام اشعار بائیز اینڈ لیگ بائیز (Byes-and Leg-Byes) ہیں"۔

اب کے ہم نے پوچھا" ان دنوں جدید اور علامتی شاعری کا بڑا چرچا ہے ایسی شاعری کو آپ کیا کہیں گے؟"

بولے" جو شعر کوشش کے باوجود انسانی ذہن کی گرفت میں نہ آئے وہ وائیڈ بال (Wide Ball) ہے جو شعر محض لوگوں کو خوفزدہ کرنے کے لیے کہا جاتا ہے وہ میری نظر میں سو فیصدی نو بال ہے اور جو شعر زناٹے کے ساتھ قارئین و سامعین کے سروں پر سے گزر جائے وہ کھلا باؤنسر ہے"۔

ہم نے پوچھا" اس کی کوئی مثال پیش کر سکتے ہیں آپ؟"

ترکی بہ ترکی لہجے میں بولے" بیسیوں مثالیں پیش کر سکتا ہوں لیکن فی الحال باؤنسر کی صرف ایک ہی مثال کافی ہوگی سنیے:

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہوگئی

آخر میں کرکٹ کے حوالے سے ایک سخن گسترانہ، بات پیش ہے کھیل چاہے کرکٹ کا ہو، ہاکی کا یا فٹ بال کا ہر کھیل میں ریاضت اور مہارت کے ساتھ کھلاڑیوں میں اسپورٹس مین اسپرٹ کا وافر مقدار میں پایا جانا ضروری ہے اور اس معاملے میں ہم بھارت واسی بدقسمتی سے اول الذکر خصوصیات کی طرف کم سے کم اور آخر الذکر خصوصیات کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ دیتے ہیں، البتہ یہ اور بات ہے کہ سوائے کھیل کے میدان کے ہر جگہ کھیل کی اسپرٹ کا مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہماری تاریخ بھی اس بات کی شاہد ہے، کھیل کی ہار جیت کا فیصلہ سو فیصدی میدان میں ہوتا ہے لیکن اس کا خطرناک ردِعمل عموماً عوام الناس کے بیچ، مار پیٹ، خون خرابے اور فسادات کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جس میں گیند اور بلے کی جگہ بلم بھالے تلوار، لاٹھی اور چاقوؤں کا آزادانہ استعمال کر کے انسانی سروں، سینوں اور دیگر اعضا کو نشانہ بنا کر اسپورٹس مین اسپرٹ کا زبردست مظاہرہ کیا جاتا ہے بلکہ اب تو فرقہ پرست عناصر کی مہربانیوں نے فسادات کو بھی اسپورٹس کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ دیگر کھیلوں کی طرح اگر فسادات کے بھی ایشیائی اور عالمی مقابلے منعقد کیے جائیں تو بلاشبہ گولڈ میڈل ہم ہندوستانیوں کے حصے میں آئے گا۔

○○

نصرت ظہیر

پچیس گز کا مکان

جولوگ اپنا مکان خود بنانے یا بنوانے کی خواہش رکھتے ہیں ان کی رہنمائی کے لیے داناؤں نے یہ قول کہہ رکھا ہے کہ بے وقوف اس دنیا میں مکان بناتے ہیں اور عقلمند ان میں رہتے ہیں۔ داناؤں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ ان کی کوئی بات دانائی سے خالی نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان سے دور ہی دور رہتے ہیں چنانچہ بڑی حد تک چین سے ہیں۔

پھر بھی مکان بنانے سے متعلق داناؤں کے مذکورہ بالا قول کا ہم نے ہمیشہ احترام کیا اور مکان بنانے کی بے وقوفی سے ہمیشہ بچتے رہے۔ اس بے وقوفی کا موقع ہم نے سدا دوسروں کو دیا اور ان کے بنائے ہوئے مکانوں میں کرائے پر رہ کر خود کو عقلمند سمجھتے رہے۔ یہ اور بات ہے کہ عقلمندی کا یہ مظاہرہ کافی مہنگا پڑتا رہا۔

اس دوران اتفاق سے دیکھیے کہ دہلی کی ایک غریب سی کالونی میں ایک غریب سے پراپرٹی ڈیلر نے ہمارے نہ چاہتے ہوئے بھی پچیس گز زمین کا ایک ٹکڑا ہمارے ہاتھوں فروخت کردیا۔ ٹکڑا چوں کہ چھوٹا تھا، اس لیے مکان اس پر کیا بنانا تھا ہم نے سوچا چلو آخرت کے ہی کام آجائے گا ور ہماری وفات حسرت آیات کے بعد گھر والوں کو ہماری میت یہاں وہاں نہیں ڈھونی پڑے گی۔ دہلی جیسے شہروں کا حال آپ جانتے ہی ہیں یہاں سر چھپانے کے لیے مکان اور خود چھپنے کے لیے قبر بڑی مشکل سے ملتی ہے۔

چنانچہ اپنی تمت بالخیر کی طرف سے مطمئن ہوکر ہم پہلے کی طرح عقلمندی کا مظاہرہ کرتے رہے اور باقاعدگی سے ہماری آدھی تنخواہ مکان مالک کے ہاتھوں میں پہنچتی رہی۔ لیکن جب عقل مندی حد سے گزر گئی اور ہماری تنخواہ میں ہمارا حصہ مکان مالک کے حصے کے مقابلے میں برائے نام رہ گیا تو ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور ہونا پڑا۔

ایک خیر خواہ نے مشورہ دیا کہ وہ پچیس گز کا پلاٹ تو تمھارے پاس ہے ہی، اس پر مکان کیوں نہیں بنوا لیتے۔ ہم نے انھیں سمجھایا کہ میاں اول تو اتنی مختصر جگہ زندہ انسانوں کے رہنے کے لیے ناکافی و نامناسب ہے۔ پھر ہمارے پاس اتنی رقم مالک مکان نے کہاں چھوڑی ہے کہ ہم اس کی کرایہ داری سے باعزت بری ہوکر خود اپنا مکان بنانے کا خیال بھی دل میں لاسکیں۔ ہماری زندگی میں تو یہ ممکن نہیں البتہ ہمارے فوت ہوجانے کے بعد ممکن ہے کہ اس پلاٹ پر آخرت کا گھر بن جائے۔ اس پر انھوں نے ہمیں قنوطیت پرست اور یاسیت پسند بلکہ رجعت پسند اور ابہام پسند جدیدیہ ہونے تک کا طعنہ دے دیا اور بولے کہ شکر کرو تمھارے پاس پچیس گز کا پلاٹ ہے، ورنہ اس دہلی شہر میں یہاں کے آخری بادشاہ کو دو گز زمین میسر نہیں آئی تھی۔ اس لیے خاک ڈالو اپنے خ' لات پر اور کچھ قرض لے کر دو تین کمرے بنوا ڈالو۔ کم بخت مکان مالک سے تو نجات ے گی۔

ہم نے انھیں سمجھایا کہ جناب پچیس گز کی زمین پر ایک کمرہ ہی بن جائے تو غنیمت ہے، ورنہ دو تین کمروں کے لیے تو ہمیں دائیں بائیں سرکاری زمین پر غیر قانونی قبضے کرنے پڑیں گے۔ جس کے بعد یقین ہے کہ جیل میں ضرور ہمارا دائمی گھر بن جائے گا۔

اس مرتبہ انھوں نے ہمیں پہلے سے بھی زیادہ ترس کھانے والی نگاہوں سے دیکھا اور اظہارِ تاسف کرتے ہوئے بولے۔ "تمھاری عقل کا پلاٹ اس زمین سے بھی مختصر معلوم ہوتا ہے۔ لگتا ہے مابعد الجدید یدادب کا زیادہ مطالعہ کرنے لگے ہو"۔ پھر ایک دم سے آنکھیں نکال کر بولے" ارے بھائی اگر دائیں بائیں نہیں پھیل سکتے تو نیچے سے اوپر تو جاسکتے ہو"۔

ہم نے کہا، بے شک! اوپر تو ایک دن سبھی کو جانا ہے مگر ابھی سے کیوں جائیں؟ انھوں نے جھنجھلا کر اپنی پیشانی پر ہاتھ مارا اور بولے" جی تو چاہتا ہے تمھارا سر پیٹ

اوں۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر دائیں بائیں کمرے نہیں بنا سکتے تو کیا ہوا؟ تلے اوپر تو بنا سکتے ہو۔ ڈرائنگ روم کے اوپر بیڈ روم، بیڈ روم کے اوپر کچن، کچن کے اوپر ٹوائلٹ۔ ایسا کرنے سے تمھیں کون روک سکتا ہے"۔

اس سے پہلے کہ ہم کچھ اور کہتے انھوں نے ہمارا بازو پکڑا اور یہ کہتے ہوئے ساتھ لے چلے کہ "چلو تمھیں ایک بے حد ذہین اور چالاک نقشہ نویس کے پاس لیے چلتا ہوں۔ انشاء اللہ ایسا نقشہ بنا کر دے گا کہ بیڈ روم، ڈرائنگ روم، کچن، باتھ روم، ٹوائلٹ سب ۲۵ گز میں تلے اوپر نکل آئیں گے"۔ ہم اس شرط پر ان کے ساتھ چل دیے کہ نقشہ میں ان جگہوں کی ترتیب وہ نہیں ہوگی جو ان کے ذہن میں تھی۔ یعنی بیڈ روم پر کچن، کچن پر ٹوائلٹ وغیرہ۔

بہرحال اس کے بعد وہ ہمیں ایک نقشہ نویس کے پاس لے گئے۔ تمام کیفیت سننے کے بعد نقشہ نویس نے مجوزہ مکان میں رہنے والے نفوس کی تعداد پوچھی، پھر ان کی عمریں دریافت کیں اور یہ سب تفصیل ایک ڈائری میں نوٹ کرنے کے بعد ایک فیتے سے ہمارا ناپ لینا شروع کر دیا۔

ہم نے کہا جناب ہم کپڑے سلوانے نہیں بلکہ مکان کا نقشہ بنوانے آئے ہیں۔ انھوں نے کہا خاموش رہو، وہی بنا رہا ہوں۔ تمھارا ناپ لینا اس لیے ضروری ہے کہ دروازوں کی اونچائی اور زینہ کی چوڑائی کا اندازہ ہو سکے۔

مگر جب وہ ہماری گردن بھی ناپنے لگے اور وہ بھی محاورتاً نہیں بلکہ عملی طور پر، تو ہم اندر تک خوف سے لرز گئے اور نہایت عاجزی کے ساتھ ان سے کہا۔ قبلہ ہمارا خودکشی کرنے کا مستقبل قریب میں کوئی ارادہ نہیں ہے۔ اور پھر گھر میں پھانسی کا پھندہ لٹکانے کی جگہ بھلا کون نقشہ نویس الگ سے دکھاتا ہے۔ اس کے لیے تو چھت کے پنکھے ہی کافی ہوتے ہیں۔

اس پر وہ کہنے لگے جناب آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں پھانسی کے لیے نہیں بلکہ کھڑکیوں کے سائز کے لیے گردن کی ناپ لے رہا ہوں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ مکان بننے کے بعد آپ کسی کھڑکی سے باہر منہ نکال کر جھانکیں اور پھر جھانکتے ہی رہ جائیں۔ جس

کے بعد سڑک پر آنے جانے والے یہی سوچتے رہیں کہ مکان مالک نے مکان کو بری بلاؤں سے محفوظ رکھنے کے لیے کیا عجیب اور خوفناک زندہ ہنڈیا دیوار پر لٹکا رکھی ہے۔ کھڑکی کم سے کم اتنی بڑی ضرور ہونی چاہیے کہ اس میں آدمی کی گردن نہ پھنسے اور ایک دفعہ وہ گردن باہر ڈال دے تو واپس زندہ بھی نکال سکے۔ اب سمجھے آپ؟۔

اس ناپ تول کے بعد وہ دیر تک ایک کاغذ پر آڑی ترچھی لکیریں کھینچتے رہے اور پھر شمع ادبی معمے جیسا ایک نقشہ ہمارے ہاتھ میں تھما کر بولے۔ جائیے کسی اچھے سے راج مستری کو یہ نقشہ دے کر مکان بنوا لیجیے۔ انشاء اللہ ایسا مکان بنے گا کہ زندگی بھر اسے چھوڑنا نہیں چاہیں گے۔

ہم نے ایک حسرت بھری آہ کھینچی اور نقشہ جیب میں رکھ لیا۔ نقشہ نویس کے دفتر سے باہر آئے تو یقین نہیں آ رہا تھا کہ اتنے مختصر سے پلاٹ پر جو ایک اوسط کنبہ کے اوسط افراد کی اوسط قبروں کے لیے بھی ناکافی ہے، زندہ آدمیوں کے رہنے کے لیے پورا ایک مکان بن سکتا ہے۔ ایسا مکان جس میں ڈرائنگ روم، بیڈ روم، کچن، ٹوائلٹ اور باتھ روم سب الگ الگ ہوں۔

مگر ہاتھ میں جو نقشہ تھا، وہ کہتا تھا، ہاں یہ ممکن ہے۔ آہستہ آہستہ یہ خیال ہمارے دل میں گھر کرنے لگا کہ اس نقشہ کی بدولت ہم کرایہ دار سے مکان مالک کا درجہ پا سکتے ہیں۔ بس اس خیال کا آنا تھا کہ ہم خوشی سے جھوم اٹھے۔ یکایک پوری دنیا حسین نظر آنے لگی۔ سینے میں آرزوؤں کا سمندر جوش مارنے لگا۔ مسرت وشادمانی کے جذبات تھے کہ چھلکے جاتے تھے...

ایک لمحہ کو جی چاہا کہ نکڑ پر جو پولیس والا کھڑا ہے، پاس جا کر مذاق میں اس کی کمر پر ایک زوردار دھپ رسید کر دیں اور دونوں ہاتھوں سے مصافحہ کر کے بغل گیر ہو جائیں۔ مگر جب دیکھا وہ بڑی ہی خشونت آمیز نگاہوں اور مشکوک نظروں سے ہماری طرف دیکھ رہا ہے تو یہ پُرخطر ارادہ فوراً ملتوی کر دیا اور نقشہ جیب میں چھپا لیا۔

مگر پولیس والا بھی پورا گرگ باراں دیدہ تھا۔ اس نے یہ حرکت دیکھ لی اور قریب آ کر بولا "کیا چھپایا ہے۔ فوراً نکالو"۔ ہم نے مکان کا نقشہ اس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ وہ

کاغذ کو آڑا ترچھا کر کے رشوت آمیز نگاہوں سے ہمیں دیکھنے لگا اور چند لمحوں تک اس ادبی معمے کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا جو ہم نے اسے دیا تھا۔ پھر جیسے سب کچھ سمجھ کر سر کو گول گول گھماتے ہوئے بولا ''ہوں! تو یہ کوئی سرکاری راز ہے۔ کسی فوجی اڈے کا نقشہ! تھانے چلو''۔

ہم نے سمجھایا کہ جناب آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے یہ پچیس گز کے مکان کا نقشہ ہے اور آپ جانتے ہیں کہ پچیس گز کے مکان میں رہنے والے لوگ سرکار تو کیا آپس میں ایک دوسرے سے بھی رازداری نہیں برت سکتے۔ چاہیں تو نقشہ نویس کے یہاں چل کر تصدیق کر لیں۔ ساری بات سن کر اس نے کہا ''یہ تو میں بھی سمجھتا ہوں کہ یہ مکان کا نقشہ ہے۔ مگر مجھے شک ہے کہ اس نقشہ سے ایٹمی آبدوز بھی بنائی جا سکتی ہے لہٰذا چلو تھانے!''

یہ کہہ کر اس نے ہفتہ طلب آنکھوں سے گھورا اور پیٹھ موڑ لی۔ دائیں ہاتھ سے وہ ہمیں اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کر رہا تھا جب کہ بائیں ہاتھ کی پیچھے کی طرف مڑی ہوئی ہتھیلی کچھ اور کہہ رہی تھی۔

ہم سمجھ گئے کہ جائے مفر نہیں ہے۔ چنانچہ چپ چاپ دس کا نوٹ نکال کر ہتھیلی پر رکھا اور نقشہ اور پاؤں سر پر رکھ کر اپنی کالونی کی طرف بھاگ گئے۔ وہاں پہنچ کر ہم نے علاقہ کے سب سے مشہور راج مستری کے گھر کا رُخ کیا جس کے بارے میں لوگوں نے بتایا کہ وہ پچیس گز کے مکان بنانے میں غضب کا ماہر ہے۔ اور یہ کہ علاقہ کے ۹۰ فیصد ۲۵ گز کے مکان اس کے بنائے ہوئے ہیں۔ ''اور باقی دس فیصد کس نے بنائے ہیں''۔ ہم نے احتیاطاً پوچھا۔ جواب ملا ''وہ بھی بنائے تو اسی نے تھے مگر اب ٹوٹ پھوٹ کر گر چکے ہیں۔ جیسی اللہ کی مرضی''۔ چنانچہ یہاں بھی جائے مفر نہ تھی۔ مستری کے گھر جا کر دستک دی تو مکان کے باہر نالی کے پاس اکڑوں بیٹھ کر بیڑی پھونکتے ہوئے ایک مدقوق سے شخص نے کہا۔ مستری جی کو پوچھ رہے ہو؟ ہم نے کہا ہاں۔ بولا وہ تو گھر پر نہیں ہیں، کیا کام تھا؟۔ ہم نے بتا دیا۔ مکان بنوانا ہے۔ کہنے لگا یہ بات ہے تو میں ہی مستری جی ہوں اور یہ میرا ہی مکان ہے۔ لائیے نقشہ لائیے۔ ہم نے نقشہ حوالے کر دیا۔ مستری نے خوب گھما پھرا کر نقشے کا جائزہ لیا اور بولا، سب کچھ اس کے مطابق بنوانا ہے؟ ہم نے

کہا بالکل۔ وہ بولا، ٹھیک ہے بن جائے گا۔ ہم نے پوچھا کب تک۔ انگلیوں پر حساب لگا کر بتایا ویسے تو ایک ہفتے کا کام ہے مگر انشاء اللہ ایک مہینے میں پورا کر دوں گا۔

حالاں کہ جواب کچھ سمجھ میں نہیں آیا مگر ہم یہ سوچ کر چپ رہے کہ پہنچا ہوا مستری ہے اور چوں کہ بڑے فنکاروں کی بعض باتیں عام آدمی کی سمجھ سے باہر ہوتی ہیں اس لیے شاید ہم بھی اس کے فلسفہ تک نہیں پہنچ پا رہے ہیں۔

خیر صاحب! اگلے دن دیسی گھی کے لڈو تقسیم ہوتے ہی مکان کی بنیاد رکھ دی گئی اور تعمیر شروع ہو گئی۔ اور اس کے ساتھ شروع ہو گیا مستری کی ہدایتوں کا سلسلہ۔ ریت منگاؤ، اینٹیں لاؤ، سیمنٹ بھجواؤ، بڑے پھاوڑوں سے کام نہیں ہوتا چھوٹے لاؤ۔ ریت والے سے کہو ریت میں مٹی زیادہ آ رہی ہے۔ اینٹ والے کو سمجھاؤ کچی اینٹیں نہ بھیجے۔ یہاں تک بھی خیر ٹھیک تھا۔ مگر بعد میں ہدایات نئی شکلیں اختیار کرنے لگیں۔ فلاں مزدور کے پیٹ میں مروڑ ہے ذرا اینٹوں پر پانی ڈال کر ترائی کر دیجیے۔ دوسرا مزدور غچہ دے گیا ہے ذرا سیمنٹ اٹھوا کر ریت میں ملوا دیجیے۔ چھوٹا مستری فلموں کا حد درجہ شوقین ہے اور آج نئی فلم کا پہلا شو دیکھنے گیا ہے اس لیے ذرا اینٹوں کے رڈّے رکھوا دیجیے۔ القصہ یوں سمجھیے کہ ایک مہینے میں ہم آدھے مستری بن چکے تھے اور مکان ابھی آدھا بھی نہیں بنا تھا۔

ہم نے کام کی تاخیر کی شکایت کی تو بگڑ کر کہا۔ نقشے کے مطابق مکان بنوانا ہے تو اسی طرح بنے گا۔ جلد بازی میں کوئی چیز ٹیڑھی بن گئی تو کون ذمہ دار ہوگا۔ ہم نے گلی کی طرف کی ایک دیوار کے بارے میں بتایا کہ وہ پہلے ہی ٹیڑھی بنی ہوئی ہے۔ اس پر مستری نے کہا آپ ٹیڑھے کھڑے ہو کر ٹیڑھی گردن سے دیکھ رہے ہیں۔ گردن سیدھی کر کے دیکھیے۔ مگر جب ہم نے سول فیتہ لٹکا کر دیکھنے کو کہا تو اس نے اچھی طرح پیمائش کرنے کے بعد صرف اتنا قبول کیا کہ دیوار ٹیڑھی نہیں بلکہ ترچھی ہے، جس سے یہ فائدہ ہوگا کہ اوپر کی چھت کچھ بڑی ہو جائے گی اور چھت پر جو کمرہ بنے گا اس میں آپ کپڑوں کی ایک فاضل الماری کھڑی کر سکیں گے۔ لہٰذا یہ غلطی نہیں بلکہ کاریگری ہے۔

ہم اگرچہ آدھے مستری ہو چکے تھے مگر ابھی اتنے ماہر نہیں ہوئے تھے، لہٰذا چپ

رہے۔

آخر خدا خدا کرکے دو ماہ میں مکان پورا ہوا۔ اس بیچ کسی کام کے لیے ہم شہر سے باہر چلے گئے تھے۔ دو ہفتے بعد واپسی پر مستری اور اس کے مزدوروں کا حساب بے باق کرنے کے بعد ہم ذرا دور کھڑے ہو کر مکان کا نظارہ کرنے لگے۔ واقعی تلے اوپر تین کمرے بننے کے بعد وہ کچھ مکان سا ہی معلوم ہو رہا تھا۔ مگر جب ہم اس میں داخل ہوئے تو پتہ چلا دروازہ غائب ہے۔ گھبرا کر مستری سے پوچھا، اس میں داخلہ کیسے ہوگا۔

اس نے جھٹ لکڑی کی سیڑھی ایک کھڑکی پر لگا دی اور بولا۔ آیئے تشریف لایئے۔ سیڑھی پر چڑھ کر بحالت رکوع اندر داخل ہوئے۔ وہاں سے اوپر کے کمرے میں جانے کا راستہ پوچھا تو مستری نے سیڑھی ایک ایسے چوکور سوراخ پر لگا دی جسے ہم روشن دان سمجھے ہوئے تھے۔ اس سے ایک زینہ منسلک تھا جو اوپر کے کمرے میں کھلتا تھا۔ سر بسجود ہو کر اس زینے میں پہنچے اور پھر اس طرح رکوع اور سجدے کرتے ہوئے پورے مکان کی سیر کی۔ بڑی مشکل سے مکان کا جغرافیہ سمجھ میں آیا۔

جسے غسل خانہ سمجھے تھے وہ بیڈروم نکلا۔ جو ٹوائلٹ دکھائی دیتا تھا وہ اصل میں کچن تھا۔ سب سے اوپر کی چھت پر دو فٹ چوڑا ایک پلیٹ فارم نما چھجہ بڑے خطرناک انداز میں باہر کو نکلا ہوا تھا جس پر کوئی روک نہیں تھی، اور ذرا سی بداحتیاطی وہاں کھڑے ہونے والے کو نیچے گرا سکتی تھی۔ ہم نے پوچھا یہ کیا ہے تو فرمایا، کبھی کسی کا پتنگ اڑانے کو جی چاہے تو یہاں آکر شوق پورا کر سکتا ہے۔

ہم اس شوق کے ہولناک انجام کا تصور کر کے لرزتے کانپتے، اس عظیم الشان بھول بھلیاں سے باہر آئے اور خود کو بقید حیات پا کر اطمینان کا سانس لینے لگے۔ مستری یہ حالت دیکھ کر ہمدردی سے ہمارا شانہ تھپتھپایا اور بولا ”صبر کرو۔ اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔ کچھ دن رہو گے تو آہستہ آہستہ مکان کی عادت پڑ جائے گی۔ سب یاد ہو جائے گا کہ کچن کون سا ہے اور باتھ روم کدھر ہے۔ اور اگر خدانخواستہ مکان کے مطابق یادداشت کو نہ ڈھال سکو تو اپنی یادداشت کے مطابق مکان کو ڈھال لو“۔

”وہ کیسے“ ہم نے حیرت سے پوچھا۔

”وہ ایسے کہ جس چیز کو غلطی سے جو سمجھتے ہو وہی سمجھتے رہو۔ مثلاً کچن میں بستر بچھا لو اور باتھ روم میں کھانا بنا لو اور ٹوائلٹ میں...“

ہم نے فوراً کانوں پر ہاتھ رکھ لیے۔ ظاہر ہے اس سے آگے سننے کی تاب ہم میں نہیں تھی۔

OO

سروائیکل او سروائیکل

صاحبو! ممکن ہے سروائیکل کا نام سن کر آپ کے ذہن میں وکٹورین عہد کے مخصوص لباس میں ملبوس کسی برطانوی لارڈ کی تصویر ابھرے یا آپ سوچ رہے ہوں کہ ہم بھی مغربی دنیا کے کسی دانشور، مفکر اور مدبر کے کسی قول یا اس کے مضمون کے اقتباس سے اس انشائیے کی ابتدا کر رہے ہیں، آپ کا سوچنا صحیح ہے لیکن یقین مانیے ہم آپ کو انگریزی سننے، پڑھنے اور سمجھنے کی زحمت ہرگز نہیں دیں گے۔ ہم بھی آپ کی طرح گراس روٹس سے تعلق رکھتے ہیں اور صرف اردو اخبارات و رسائل ہی پڑھتے ہیں، ہمارے یہاں انگریزی کا کوئی گزر نہیں۔ ہندوستانی زبان و ادب کے مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے یا مختلف اصنافِ شعری کا جائزہ لیتے ہوئے مغربی ملکوں کے دانشوروں، مفکروں اور نقادوں کے حوالے دینا اور ان کے مضامین کے اقتباسات پیش کرنا تو ہمارے دانشور، نقادوں اور مفکروں کو ہی زیب دیتا ہے جو سنا ہے اپنی بیگمات کو بھی خالص نجی اور ذاتی خطوط لکھتے ہوئے مغربی مصنفین اور دانشوروں کے حوالے دینا نہیں بھولتے۔ حضرات! ہم نے بس دسویں جماعت تک انگریزی پڑھی ہے اگر خدانخواستہ دسویں جماعت کے بعد بھی انگریزی پڑھی ہوتی یقین مانیے ہم پھر بھی کسی مغربی مفکر اور دانشور کے حوالے سے گفتگو کا آغاز کر کے اپنے دانشوروں کی برابری کرنے کی گستاخی قطعی نہیں کرتے۔ ہم تو اس سروائیکل کی بات کر رہے ہیں جس کی کوئی ظاہری شکل اور وجود نہیں ہے لیکن فرنگیوں جیسا

نام ہونے کی وجہ سے پریشان کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا۔ ہم آج کل اسی سروائیکل کے ستائے ہوئے ہیں جو ایک آسیب کی طرح ہم پر سوار ہے، جس کی وجہ سے مذاق کا موضوع بنتے ہیں اور اکثر عزت سادات بھی خطرے میں گھر جاتی ہے۔

تو صاحبو ہوا یوں کہ ایک رات جب ہم شرحی کتابوں کی مدد سے دیوانِ غالب سے لطف اندوز ہو رہے تھے کہ اچانک سر چکرانے لگا اور کمرہ گھومتا ہوا محسوس ہوا، ہم نے سوچا کہ شاید غالب کی مشکل پسندی اپنے اثرات مرتب کر رہی ہے، گھبرا کر اٹھے تو پکے ہوئے آم کی طرح پٹ سے گرے، اہلِ خانہ گھبرا گئے، ہمیں ڈنڈا ڈولی کر کے پلنگ پر لٹایا گیا، نصف بہتر نے گھبرا کر یٰسین شریف کی تلاوت شروع کر دی، دوڈھائی بجے ڈاکٹر کہاں، چنانچہ دعاؤں اور ٹوٹکوں کے سہارے باقی ماندہ رات گزری، صبح ہوئی تو ڈاکٹر کو پکڑا۔ ڈاکٹر نے کیفیت سن کر اور معائنہ کر کے ہمیں فوری طور پر سروائیکل کالر استعمال کرنے اور سیدھے بیٹھ کر یا کھڑے ہو کر گردن کو آہستہ آہستہ جھکانے اور اس کے بعد چہرے کو آہستہ آہستہ دائیں بائیں گھمانے کی ایکسر سائز کرنے کا مشورہ دیا کیوں کہ ہماری تکلیف سروائیکل کی ابتدائی منزل میں تھی۔

حضرات! اس وقت تک ہم نے سروائیکل کالر تو کجا سروائیکل کا نام بھی نہیں سنا تھا، سوچا کہ سروائیکل کالر کوئی دوا ہو گی چنانچہ کیمسٹ کی دکان پر پہنچ کر سروائیکل کالر مانگا تو اس نے خوبصورت سے ڈبوں کے پیکٹ کئی، جاذب نظر پٹے ہمارے سامنے رکھ دیے جن کو دیکھ کر ہم دل ہی دل میں انگریزوں کے معترف ہو گئے کہ ایک پٹے کو خوبصورت سا نام دے کر اسے باعزت بنا دیا۔ بہرحال ہم نے ایک سروائیکل کالر خریدا، طریقہ استعمال معلوم کر کے گلے میں لگایا اور بس پکڑ کر گھر کی راہ لی۔

ہم بس میں ڈرائیور کی سیٹ کے پیچھے ڈنڈا پکڑے خیالوں میں غرق تھے کہ اچانک آواز سنائی دی "گلے میں پٹے والے صاحب ٹکٹ لیں"۔ یہ آواز سن کر ہم چونکے، فوراً کالر پر ہاتھ رکھا اور مڑے، ہمارے مڑتے ہی بس میں ایک قہقہہ بلند ہوا، ہم خاموشی سے کنڈکٹر کے پاس پہنچے، ٹکٹ لیا اور وہیں کھڑے ہو گئے۔ منزلِ مقصود پر پہنچ کر گھر کی طرف چلے۔ ابھی گلی میں داخل ہی ہوئے تھے کہ پیچھے سے ایک آواز آئی۔ "میاں عظیم بھائی، یہ

پتہ کب پڑا''۔ مڑ کر دیکھا تو ہمارے دوست بھائی تقو حسبِ معمول بند دکان کے تھڑے پر بیٹھے ہوئے گل افشانی کر رہے تھے۔ ''میاں پٹے پر گھر کا پتہ بھی لکھوالو، اگر بھیڑ میں کہیں گم ہو جاؤ تو لوگ گھر پہنچا دیں''۔ بھائی تقو کی بات پر ہم بھی ہنسے بغیر نہ رہ سکے لیکن جب ان کو تفصیل بتائی تو سگریٹ کا لمبا سا کش کھینچ کر بولے ''بھائی لکھنے پڑھنے والوں کو ایسی ہی بیماریاں ہوتی ہیں۔ تمھیں بھی کہا تھا کہ زیادہ مت پڑھو۔ لیکن تم ماننے والے کہاں تھے، اب بھگتو، ہمیں دیکھو، خیر سے بقلم خود ہیں، اللہ کا شکر ہے ایسی ویسی بیماری قریب نہیں آتی۔ خیر اللہ تمھیں اس پٹے سے نجات دلائے''۔ یہ کہہ کر بھائی تقو خاموش ہو گئے اور ہم گھر چلے آئے۔

گھر آ کر ہم نے کالر اتارا اور میز پر رکھ دیا۔ ہماری بیگم ہماری منتظر تھیں، ابھی ہم ان کو تفصیل بتا ہی رہے تھے کہ ہمارا چھوٹا لڑکا کالر ہاتھ میں لیے ہوئے کمرے میں داخل ہوا اور بولا ''پاپا آپ پٹہ لے آئے، بکرا کب لائیں گے''۔ ہم نے بچے کو تعلیم دینے اور اس کی معلوماتِ عامہ میں اضافہ کرنے کے لیے اسے سروائیکل اور سروائیکل کالر کے بارے میں بتایا، صاحبزادے ہماری بات سن کر چپ ہو گئے لیکن اگلے دن جب ہم ان کو اسکول چھوڑنے جا رہے تھے تو گلی کے نکڑ پر ایک صاحب ایک گول مٹول خوبصورت سے بکرے کے ساتھ نظر آئے جس کے گلے میں ستاروں سے جڑا ہوا ایک پٹہ پڑا ہوا تھا۔ بیٹے نے بکرے کے قریب سے گزرتے ہوئے اشتیاق بھری نگاہوں سے بکرے کو دیکھا اور معاً ہم سے پوچھا ''پاپا کیا بکرے کو بھی سروائیکل ہوتا ہے''۔ صاحبو! اب آپ ہی بتایئے ہم بچے کو کیا جواب دیتے۔ چنانچہ اس قسم کے معصومانہ سوالوں سے بچنے کے لیے ہم نے کالر اتار کر الماری میں رکھ دیا اور گردن اور چہرے کو گھمانے کی ایکسر سائز شروع کر دیں۔ ہم عام طور پر یہ ایکسر سائز اپنے کمرے یا ڈرائنگ روم میں کیا کرتے تھے، ایک صبح گرمی بہت تھی چنانچہ ہم نے بالکونی میں کھڑے ہو کر بہت دیر تک ایجاب و قبول کرنے کے انداز میں گردن کو دھیرے دھیرے جھکانے کی ایکسر سائز کی اور دفتر چلے گئے۔ شام کو جب گھر پہنچے تو ہماری نصف بہتر کے کمرے سے آتی ہوئی کسی خاتون کی آواز سن کر چونکے جو کہہ رہی تھیں ''اے بہن! آج صبح آپ کے شوہر بالکونی میں کھڑے ہو کر مجھے اشارے

کر رہے تھے، خدا کا شکر ہے کہ میرے شوہر باہر گئے ہوئے ہیں، اگر وہ ہوتے اور دیکھ لیتے تو بے بات کا بتنگڑ بن جاتا۔ ویسے بھی اب ہماری عمر اشارہ بازیوں کی تھوڑی رہ گئی ہے''۔ یہ سن کر ہمارے ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے، اور کوئی گھر ہوتا تو شاید مہابھارت شروع ہو جاتا لیکن نصف بہتر کے تئیں ہماری وفاداری، سعادت مندی رنگ لائی اور ہماری بیگم نے بڑے خوبصورت طریقے سے ان کی غلط فہمی دور کر دی۔ جب وہ خاتون جانے لگیں تو حضرتِ وزیر لکھنوی کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آتے آتے رہ گیا:

راستہ روک کے کہہ لوں گا جو کہنا ہے مجھے
کیا ملو گے نہ کبھی راہ میں آتے جاتے

صاحبو اس دن کے بعد ہم نے بالکونی میں کھڑے ہو کر ایکسر سائز کرنی بند کر دیں تا کہ اُن محترمہ کی طرح دوسری خواتین بھی کسی خوش فہمی کا شکار نہ ہو جائیں اور باسی کڑھی میں اُبال نہ آ جائے۔ چنانچہ ہم علی الصبح ایک پارک میں جا کر یہ ایکسر سائز کرنے لگے، جس کا یہ فائدہ ہوا کہ ہم فجر کی نماز کے عادی ہو گئے۔ ایک دن نماز کے بعد موسلا دھار بارش کی وجہ سے پارک میں جانا ممکن نہیں تھا، بارش کی وجہ سے مسجد میں نمازی بھی کم تھے چنانچہ ہم نے موقع غنیمت جانا اور ایک کونے میں بیٹھ کر یہ ایکسر سائز کرنے لگے۔ ایکسر سائز کے بعد سجدۂ شکر ادا کیا اور گھر آ گئے۔ اب ہم نے پارک میں جانے کی بجائے ہر روز نمازِ فجر کے بعد ایک کونے میں بیٹھ کر یہ ایکسر سائز کرنی شروع کر دیں۔ ایک دن قعدے کی حالت میں بیٹھے ہوئے گردن کو دھیرے دھیرے دائیں بائیں گھما رہے تھے۔ ابھی دس بارہ بار ہی یہ ایکسر سائز کی تھی کہ اچانک دو مضبوط ہاتھوں نے ہمارا سر پکڑ لیا اور ایک گرج دار آواز سنائی دی'' کیا نئے نئے مسلمان ہوئے۔ نماز نہیں آتی، تم سلام پھیر چکے ہو، اب بار بار سلام کیوں پھیر رہے ہو؟'' ہم ہڑبڑا کر کھڑے ہوئے تو سینے پر چھاج نما داڑھی پھیلائے اللہ میاں کے ایک سب انسپکٹر نظر آئے۔ ہم نے ان کو بتایا کہ ہم پیدائشی مسلمان ہیں، نماز تو پڑھ چکے ہیں صرف ایکسر سائز کر رہے ہیں۔ یہ سن کر وہ پھر گرجے ''میاں تم کیسے مسلمان ہو، مسجد کا احترام کرنا نہیں جانتے۔ یہ دنیا داری ہے، جاؤ کسی اکھاڑے میں جا کر صحت بناؤ۔ اللہ میاں کے سب انسپکٹر کی گرج دار آواز سے ہم

ایکسر سائز کرنا بھول گئے تھے لیکن پھر بھی بولے "مولانا مسجدوں سے تو سیاسی پارٹیوں کے حق میں بیانات جاری کیے جاتے ہیں، جو سراسر دنیاداری ہے"۔

اس پر وہ اور زور سے گرجے "بحث نہ کرو، وہ اعلانات قوم کی صحت اور مستقبل بنانے کے لیے کیے جاتے ہیں"۔

حضرات! مسجد سے نکالے جانے کے بعد ہم نے پارک کا رُخ نہیں کیا بلکہ جہاں موقع ملتا پانچ دس منٹ کے لیے یہ ایکسر سائز شروع کر دیتے۔ ایک بار ایک شادی کی تقریب میں موقع نکال کر ہم گردن کو دائیں بائیں گھمانے کی ایکسر سائز کر رہے تھے۔ رات کا وقت تھا، ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی اور ہماری ایکسر سائز جاری تھی کہ اچانک پیچھے سے کسی نے ہمارے کاندھے پر ہاتھ رکھا، ہم نے مُڑ کر دیکھا تو ایک بزرگ صورت کھڑے ہوئے تھے۔ انھوں نے ہمیں اپنے ساتھ چلنے کا اشارہ کیا۔ ہم ان کے ساتھ ہولیے۔ وہ بزرگ صورت ہمیں ایک کونے میں لے جا کر بولے "حضرت! اس عمر میں آپ کو یہ زیب نہیں دیتا، یہاں شریف گھرانے کی بہو بیٹیاں آئی ہوئی ہیں اور آپ بار بار ان کو مُڑ کر دیکھ رہے ہیں"۔ یہ سن کر ہم چونکے اور فوراً بولے "جناب اس تقریب میں ہمارے گھر کی بھی بہو بیٹیاں آئی ہوئی ہیں، ہم خدانخواستہ کسی کو تاک نہیں رہے تھے بلکہ سروائیکل کی ایکسر سائز کر رہے تھے"۔ یہ کہہ کر ہم نے ان بزرگ صورت کو سروائیکل کے بارے میں مختصراً بتایا تو وہ مطمئن ہو گئے لیکن بولے "اچھا تو آپ سروائیکل کے بارے میں کسی نوجوان کو کچھ بتائیں ورنہ یہ سب لڑکے سروائیکل کے مریض بن جائیں گے۔ ہم نے ان کو یقین دلایا کہ یہاں ہماری بھی بہو بیٹیاں ہیں ہم کسی نوجوان کو سروائیکل کی ایکسر سائز کے بارے میں قطعی نہیں بتائیں گے۔ یہ سن کر وہ بزرگ صورت مہمانوں کی بھیڑ میں گم ہو گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد جب ہم کھانے وغیرہ سے فارغ ہو کر چلنے لگے تو دیکھا وہی بزرگ صورت گوشۂ خواتین کے عین سامنے کھڑے ہو کر وہی ایکسر سائز کر رہے تھے اور کسی سے کہہ رہے تھے کہ میاں مجھے سروائیکل کی شکایت ہے، سروائیکل کی۔

OO

صنعت مشاعرہ

اگرچہ بعض شریف ادیب اور وضع دار اساتذہ مشاعرہ کو صنعت یا انڈسٹری کہنے پر ناک بھنویں چڑھاتے ہیں لیکن حقیقت پسند شعرا اور مشاعرہ گر حضرات کا کہنا ہے کہ اکیسویں صدی میں جو صنعتیں فروغ پائیں گی ان میں صنعت مشاعرہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہوگی، کیوں کہ نئی صدی میں نو دولتیوں اور مشاعرے کرانے والوں کی تعداد میں خاصا اضافہ ہوگا۔ حالاں کہ ماہرین سماجیات و معاشیات اور اردو ادب کے پروفیسر ان میں ابھی تک اس بات پر اتفاق رائے نہیں ہو سکا ہے کہ مشاعرہ ایک گھریلو صنعت ہے، بھاری صنعت یا ہلکی۔ لیکن ہمارے ایک مشاعرہ گر دوست میخوار مرادآبادی کا اس سلسلے میں کہنا ہے کہ مشاعرہ کی نوعیت کے اعتبار سے ہی یہ طے ہوتا ہے کہ کوئی خاص مشاعرہ بھاری صنعت ہے، یا ہلکی یا گھریلو۔ مثال کے طور پر اگر مشاعرہ کسی صاحب حیثیت کے دردولت پر منعقد ہوا اور مقامی شعرا کی بہتات ہو تو ایسے مشاعرہ کو گھریلو صنعت کے زمرے میں رکھا جائے اور اگر آل انڈیا سطح کا کوئی مشاعرہ کسی قلعہ، اسٹیڈیم، پنڈال یا نمائش گاہ میں منعقد کیا جائے گا تو ضابطے کے مطابق ایسے مشاعرے کو بھاری صنعت کہا جائے گا کیوں کہ اس قسم کے مشاعرے کا بجٹ لاکھوں میں ہوتا ہے، مشاعرہ گر یعنی کنوینز کو منافع ہزاروں میں نہیں لاکھوں میں ہوتا ہے اور وزرائے عظام اور افسران کرام سے قریبی تعلقات قائم کرنے کا موقع مفت میں ہاتھ آتا ہے۔ علاوہ ازیں اگر گلی، محلے میں کسی چوراہے یا اسکول وغیرہ میں مشاعرہ کرایا جائے تو ایسے مشاعرے کو ہلکی صنعت قرار دیا

جائے گا۔

مگر ہلکی، بھاری یا گھریلو صنعت کی بحث سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دیگر صنعتوں کی طرح صنعت مشاعرہ میں بھی زبردست منافع مشاعرہ گر یعنی کنوینر کو ہی ہوتا ہے اور استحصال کا شکار اس صنعت میں کام کرنے والے مزدور یعنی چھوٹے موٹے شعرا ہوتے ہیں اور نقصان میں صارفین یعنی سامعین رہتے ہیں۔ البتہ آل انڈیا قسم کے شعرا کے لیے جو بہر حال قلیل تعداد میں ہیں، مناسب معاوضہ اور قیام و طعام کا معقول انتظام ہوتا ہے۔ دروغ بر سر راوی ایک نومشق شاعر نے ہمیں بتایا کہ ضلع نمائش کے مشاعرے میں پڑھنے کا موقع حاصل کرنے کے لیے اس نے کنوینر کو دس ہزار روپے دیے تھے۔ جب ہم نے اس شاعر سے دریافت کیا کہ اتنے روپے صرف ایک غزل پڑھنے کے لیے کیوں دیے تو اس نے نہایت خندہ پیشانی سے جواب دیا کہ "دراصل میں ایک آل انڈیا مشاعرے میں پڑھنے کا افتخار حاصل کرنا چاہتا تھا۔ یوں بھی دس ہزار کی میرے لیے کوئی اہمیت نہیں ہے کیوں کہ میرا دودھ کا کاروبار ہے۔ دس ڈیریاں اور سو بھینسیں ہیں دودھ میں پانی ملا کر میں ہر ماہ بیسیوں ہزار روپے کماتا ہوں۔ اس لیے دس ہزار کنوینر کو دے دیے تو مجھ پر کوئی فرق نہیں پڑے گا"۔

ویسے اس سلسلہ میں مشاعرہ گر حضرت میخوار مرادآبادی نے ایک اور ہی انکشاف کیا۔ انھوں نے بتایا کہ ہر مشاعرے سے وہ لاکھ دو لاکھ روپے کما لیتے ہیں اور سال میں کم از کم پندرہ بیس مشاعرے ضرور کرا لیتے ہیں۔ ہم نے حیرت کا اظہار کیا تو وہ مسکرا کر گویا ہوئے "میاں صنعت مشاعرہ سے منافع کمانا آسان کام نہیں، اس کے لیے بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ اب حالیہ مشاعرے کو ہی لیجیے، اس آل انڈیا مشاعرہ کی صدارت میں نے پچاس ہزار روپے میں ایک ارب پتی فیکٹری مالک کو فروخت کی اور مہمانِ خصوصی کا اعزاز ایک اعلیٰ پولیس افسر کو دیا جس نے اپنے ماتحت تھانوں کے ذریعے ایک لاکھ کا چندہ مجھے مشاعرے کے لیے کرا کے دیا۔ بیس بیس ہزار میں مہمانانِ ذی وقار نے اپنے لیے وقار اور پھولوں کے ہار خریدے۔ کارپوریشن کے ایک کروڑ پتی بدصورت لیکن حسن پرست ٹھیکیدار نے تمام شاعرات و شعرا کے قیام و طعام کا خرچ اس شرط پر برداشت کیا کہ

میں انھیں غزل سے زیادہ حسین، مصرعے سے زیادہ نازک اندام اور مصری سے زیادہ شیریں شاعرات کے درمیان اسٹیج پر بٹھانے کا انتظام کردوں۔ مشاعرہ گاہ میں اشتہار لگوانے والوں سے میں نے نہ صرف سجاوٹ، اسٹیج، کرسیوں اور بجلیوں وغیرہ کا خرچ لیا بلکہ تیس ہزار روپے نقد بھی لیے۔ علاوہ ازیں ایک نیتا جی نے مجھے مشاعرہ کے لیے ایک لاکھ کا چندہ صرف اس لیے دیا کہ میں نے انھیں مشاعرہ کی شمع روشن کرنے اور دس منٹ تقریر کرنے کا موقع عطا کیا تھا۔ یہی نہیں پانچ غیر شعرا نے آل انڈیا مشاعرہ میں مناسب وقت پر مرحوم شعرا کی غزلیں گانے معاف کیجیے پڑھنے کے لیے پچاس ہزار روپے دیئے"۔

لیکن صنعت مشاعرہ کے ایک درمیانہ درجے کے صنعت کار جناب تاجر کاروباری نے مشاعروں سے منافع کمانے کے کچھ اور ہی طریقے بیان فرمائے۔ تاجر صاحب کے الفاظ میں "درمیانہ درجے کے مشاعروں سے منافع حاصل کرنے کے لیے بعض نسخہ ہائے کارگر استعمال کرنا پڑتے ہیں۔ مثال کے طور پر گزشتہ ماہ جو مشاعرہ کرایا تھا اس میں اردو سے نابلد ایک مقامی افسر کو دس ہزار روپے لے کر "بابائے اردو" ایوارڈ" ملت بچاؤ تحریک" کے نام پر لاکھوں کا چندہ بغیر ڈکار لیے ہضم کر جانے والے ایک مولانا کو "فخر قوم" ایوارڈ بیس ہزار روپے میں دیے تھے۔ اس کے علاوہ میں نے پوسٹر میں تمام مقبول و مشہور شعرا اور شاعرات مثلاً جاوید اختر، راحت اندوری، بشیر بدر، وسیم بریلوی، انجم رہبر، ساغر خیامی، نواز دیوبندی وغیرہ کے نام تو دیے تھے لیکن ان کو مدعو نہیں کیا تھا۔ ان شعرا کے نام پر لوگوں نے مشاعرہ کے لیے چندہ خوب دیا تھا اور سامعین بھی بڑی تعداد میں مشاعرہ گاہ میں آئے تھے۔ کمتر درجے کے متعدد شعرا کے آنے اور مشہور شعرا کے نہ آنے کے سلسلے میں جب سامعین نے دریافت کیا تو میں نے کہہ دیا کہ کسی دشمن نے مشاعرہ کو ناکام بنانے کے لیے تمام مدعو شعرا کو تار کے ذریعہ یہ جھوٹی اطلاع دے دی تھی کہ مشاعرہ ملتوی ہوگیا ہے۔ میں اس قسم کے مشاعرے ہر سال مختلف قصبوں، کالونیوں اور بستیوں میں کراتا ہوں اور ہر مشاعرے سے پندرہ تا بیس ہزار روپے کما لیتا ہوں۔ میں عموماً مشاعرہ کے بعد غائب ہو جاتا ہوں کہ شعرا کرام مجھ سے معاوضہ طلب نہ کریں۔ لیکن ایسا کرنے کے بعد کبھی کبھی ذلت کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کچھ ناراض شعرا میری شان میں

ہجو کہہ ڈالتے ہیں۔ ایک مرتبہ تو غضب ہی ہوا۔ میں نے پانچ شاعروں کو اپنے دوست کی بیٹھک میں ٹھہرایا تھا۔ حسبِ دستور میں جب مشاعرے کے بعد غائب ہوگیا تو معاوضہ سے محروم شعرا بیٹھک میں ٹنگے ہوئے میرے دوست کا کوٹ، ٹائی اور بیڈ شیٹ تک لے گئے تھے۔ اس دوست سے بڑی مشکل سے تعلقات بحال ہوئے لیکن اس نے شعرا کو اپنی بیٹھک میں ٹھہرانے سے ہمیشہ کے لیے توبہ کر لی ہے"۔ کچھ حضرات منی مشاعرے یا شعری نشستیں ٹھیکے پر کراتے ہیں۔ عام طور پر نو دولتیے، بگڑے ہوئے زمیندار اور ماضی قریب میں بنے ہوئے سرمائے دار اپنے بیٹوں کے ختنہ، بیٹیوں کی شادیوں، معزز مہمانوں کی آمد وغیرہ کے موقع پر چھوٹے مشاعرے کراتے ہیں۔ یہ مشاعرے گھریلو صنعت کے زمرے میں آتے ہیں اور کسی بڑی حویلی، چھوٹی کوٹھی یا مدرسے کے ہال وغیرہ میں منعقد ہوتے ہیں اور کمتر درجے کے مشاعرہ گر ایسے مشاعروں کا ٹھیکہ ہزار یا پانچ سو روپے میں لے لیتے ہیں، بیشتر تیسرے درجے کے مقامی شعرا کو بلا معاوضہ صرف چائے اور سگریٹ پر مدعو کرتے ہیں اور فی مشاعرہ چند سو روپے کما لیتے ہیں۔

صنعت مشاعرہ کے ماہر نمائش خاں نے ایک انٹرویو میں ہمیں کامیاب مشاعرہ منعقد کرانے کا نسخہ بتاتے ہوئے کہا کہ "مشاعرہ میں کم از کم چار شاعر آل انڈیا شہرت کے حامل ہونے چاہئیں، دو تین طنز و مزاح کے شاعر ہوں اور کم از کم تین مترنم و متبسم شاعرات بھلے ہی شعر نہ کہتی ہوں لیکن وہ حسین و جمیل ضرور ہوں تا کہ سامعین انھیں کانوں کے بجائے آنکھوں سے سنیں"۔ مسٹر نمائش خاں نے تو یہ پیش گوئی بھی کر دی ہے کہ اکیسویں صدی کے مشاعروں میں شعرا کرام سازندوں کے ساتھ غزلیں پیش کیا کریں گے اور شاعرات گرامی ٹھمکے لگا کر اشعار سنایا کریں گی۔ اگر ایسا ہوا تو بقول نمائش خاں صنعت مشاعرہ دن دونی اور رات چوگنی ترقی کرے گی۔ کسی حد تک ایسا ہونے بھی لگا ہے اور غیر شاعر، یا تیسرے درجے کے شاعر، عام مشاعروں میں اول درجے کی داد صرف اپنی گلوکاری کی وجہ سے حاصل کر لیتے ہیں اور چند آل انڈیا شاعرات تو اپنی خراب شاعری اور اس سے بھی زیادہ خراب ترنم کے باوجود صرف اپنی اچھی صورت اور اداؤں سے مشاعرہ لوٹ لیتی ہیں۔ بہر حال صنعت مشاعرہ کا مستقبل روشن ہے۔ ○○

رضوان اللہ

ہمارا سمینار

ہمیں اپنی تحریروں کے ناپید ہونے کا جو اندیشہ تھا وہ تو "بے ادبیات" کی اشاعت کے بعد ایک گونہ رفع ہوگیا۔ اس کتاب کو ہر روز ایک بار الٹ پلٹ کر دیکھ بھی لیتا ہوں کہ اگر کبھی کتاب کو زبان عطا ہو تو اسے یہ شکوہ نہ رہے کہ اس کو کبھی کسی نے الٹ کر دیکھا بھی نہیں۔ خیر! اس طرف سے قدرے اطمینان کے بعد خیال ہوا کہ لگے ہاتھوں اپنا ایک عدد سمینار بھی کیوں نہ کر ڈالیں، یہ کارِ خیر کسی اور پر کیوں رکھ چھوڑیں کہ ہم پر کسی سمینار کے دھندے میں کسی کے ہاتھ کیا لگنا ہے جو اس میں ہاتھ لگائے گا۔

چنانچہ ایک روز ذرا موسم اور مزاج کی سازگاریوں کو دیکھتے ہوئے یعنی فیل گڈ کرتے ہوئے ہم نے ایک عدد سمینار کر ڈالنے کے خیال کا ان کے سامنے اظہار کر ہی دیا۔ یوں تو وہ ہمیشہ ہاؤس میں اپوزیشن کا رول ادا کرتی رہی ہیں لیکن شاید موسم کی خوشگواری اور مزاج کی سازگاری کا حسن اتصال تھا کہ ہماری تجویز پر مثبت انداز اختیار کر گئیں اور یوں بات کچھ آگے بڑھی تو سوچا گیا کہ اس کام کو خوش اسلوبی سے انجام دینے کے لیے ایک سہ رکنی کمیٹی بنا دی جائے وہی سارے پروگرام مرتب کرے، ابتدائی تیاریاں کر لے اور آخر تک ساری کارروائیاں انجام دے۔ اس کمیٹی میں ہم دو بنیادی ممبر تو موجود ہی تھے لیکن تیسرے ممبر کی تلاش میں مشکل پیش آ رہی تھی کیوں کہ نئی نسل میں دور نزدیک کوئی ایسا نہیں نظر آ رہا تھا جو اردو پڑھنے لکھنے کے جھنجھٹ میں بلاوجہ پڑنے کو تیار ہو۔ بالآخر ہم لوگوں

نے یہ طے کیا کہ جن امور پر ہمارے درمیان اتفاق رائے ہوتا جائے جو کہ بہت کم ہوا کرتا ہے ان ہی کو تیسرے رکن کی رائے تصور کیا جائے۔

بہر حال، پہلی بات یہ طے ہوئی کہ سیمینار سہ روزہ ہوگا گو ابتداً اس بارے میں بھی یہ امر زیر بحث تھا کہ سیمینار کے تین دن ہوں یا تین سیشن ۔ میری رائے میں تین دن بھی ناکافی تھے کیوں کہ پہلا دن یا پہلا سیشن تو صرف مبادیات کی نذر ہو جائے گا یعنی تعارف، اجلاس میں بیک وقت پانچ پانچ صدر نشینوں کا براجمان ہونا پھر ان کے تعارف اور گل پوشی وغیرہ اس میں بھلا میرے کسی تذکرے کی گنجائش کہاں۔ غرض کافی حجت تکرار کے بعد میری بات مان لی گئی کہ سیمینار تین دن کا ہوگا۔ پہلے دن صرف تعارفات ہوں گے جن سے میرا کوئی سروکار نہ ہوگا۔

دوسرے دن کا پہلا سیشن میری ان صحافتی تحریروں اور مقالات کے لیے وقف ہوگا جو اپنی معنویت کے اعتبار سے لاثانی ہوا کرتے تھے یعنی موضوع کچھ بھی ہو انداز تحریر ایسا نیم سنجیدہ اور نیم شگفتہ ہوتا تھا کہ اخبار کا ایڈیٹر حسب ضرورت انھیں جہاں چاہے، جس کالم میں چاہے استعمال کرلے یعنی اگر کوئی حسب خواہ ایڈیٹوریل ہاتھ نہ لگے تو اس کالم میں ہمارے مضمون کو لگادے یا اگر فکاہیہ کالم خالی جا رہا ہو تو اسی میں چلادے۔ ہمارے اس طرح کے مضامین ایڈیٹروں کی برادری میں خاصے مقبول ہوا کرتے تھے۔ یہ دراصل ان استاد شاعروں کی صحافتی تقلید تھی جو مشاعروں میں پڑھنے کے لیے اپنے شاگردوں کی پوری ٹیم کو الگ الگ غزلیں لکھ کر دے دیا کرتے تھے۔

دوسرے دن کا دوسرا سیشن ہماری ان صحافتی تحریروں کے لیے مختص کیا گیا جو مختلف اخباروں میں اداریوں کے طور پر مستقلاً شائع ہوتی رہیں اور سارے قارئین اور مراسلہ نگار اسی ایڈیٹر کی تعریف اور ستائش کے ڈونگرے برساتے رہے جس کا نام سرکاری کھاتے میں درج ہوتا اور ہر روز اخبار کی پیشانی پر چسپاں ہوتا۔ جلسوں کی صدارت کے لیے بھی ان ہی حضرات کو مدعو کیا جاتا جنھیں ایکشنی تقریروں کے طفیل بولنے میں خاصا ملکہ حاصل ہوگیا تھا۔

تیسرے دن کا پہلا سیشن ہماری مزاحیہ اور متنازعہ تحریروں کے لیے مخصوص کیا گیا۔

متنازعہ اس لیے کہ ان تحریروں کے بارے میں ہمارا اصرار ہے کہ وہ طنز و مزاح کے زمرے میں ہیں لیکن مجھے اب تک کسی ہم خیال کی تلاش ہے۔ جس کسی نے انتہائی نرم روی سے کام لیا اس نے صرف اتنا کہا کہ آپ کی تحریروں کو پھر ذرا اطمینان سے پڑھوں گا تو کوئی رائے دے سکوں گا۔

اور آخری سیشن ہماری شعر گوئی کے لیے وقف کیا گیا۔ چوں کہ اس میدان میں ہمارا کوئی خاص کانٹری بیوشن نظر نہ آیا اس لیے اس کے ساتھ محفل شعر خوانی کو بھی نتھی کر دیا گیا کہ اس کے بغیر کسی بھی اردو تقریب کا انجام کچھ نکٹا سا معلوم ہوتا ہے۔

لیکن اصل سوالات تو اس پروگرام کے سرسری خاکے کی تیاری کے بعد پیدا ہوئے۔ ایک تو یہی کہ آخر مقالے کون لکھے، وہ لوگ کہاں سے لائے جائیں جنھیں ہماری تحریروں کا برائے نام بھی علم ہو یا جنھیں ہماری تحریریں پڑھنے کا اتفاق ہوا اور ان کی سمجھ میں بھی کچھ آیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں اردو لکھنے کا سلیقہ بھی ہو۔ پھر سوال پیدا ہوا کہ ان حضرات اور چند حاضرین و سامعین کے لیے جن میں سے زیادہ تر صدر نشیں ہوں گے چائے پانی کا بندوبست کہاں سے کیا جائے۔ وہ تو شکر ہے اردو لکھنے والوں کو حق المحنت دینے کی روایت نہیں ہے یا از راہِ وضع داری وہ اس کا مطالبہ نہیں کرتے ورنہ ان لکھنے والوں کی خدمت کے لیے رقم فراہم کرنے کا مسئلہ بھی درپیش ہوتا۔

خیر! ہم نے سوچا کہ جب بھی کچھ کرنا چاہو تو مسائل پیدا ہی ہوتے ہیں اور وقت آنے پر ان کا کوئی حل بھی نکل ہی آتا ہے۔ چنانچہ خیال گزرا کہ کیوں نہ خود ہی کچھ مقالات لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا جائے پھر چند پڑھنے والے تلاش کر کے انھیں پڑھنے کی مشق بھی کرالی جائے۔ اس خیال کے تحت دو مقالے لکھے اور دو اچھے خاصے پڑھے لکھے حضرات کو کئی روز چائے پر مدعو کر کے اس بات پر راضی کرلیا کہ وہ ایک ایک مضمون پڑھ دیں گے جو ان ہی کے نام سے ہوگا۔

ان کی آمادگی کے بعد ریہرسل کی غرض سے میں نے پڑھوانا چاہا تو ان میں سے ایک صاحب ''مقالات'' کو ''مکالات'' اور ''مضمون'' کو ''مجمون'' کہتے رہے اور ان کی اصلاح کی کوئی کوشش بارآور ہوتی نظر نہ آئی۔ دوسرے صاحب ''رضوان صاحب'' کو

رجوان صاحب'' اور ''عصر جدید'' کو جو کلکتہ کے ایک اخبار کا نام تھا ''عصر زدید'' کہتے رہے۔ جب کئی بار ٹوکنے کے باوجود وہ براست پر نہ آئے تو میں نے ان کے ہاتھ سے مسودہ لے کر دیکھنا چاہا۔ وہ سارا ''مجمون'' ہندی میں ''نکل'' کیا گیا تھا۔ چنانچہ ''رجوان صاحب'' کے نام میں "ج" کے نیچے بندو نہ لگا تھا اور سوئے اتفاق سے ''عصر زدید'' میں "ج" کے نیچے بندو لگا ہوا تھا۔

ایک ٹیڑھا سوال سمینار کے لیے جگہ کا بھی تھا۔ اتفاق سے اس کے لیے ایک اچھا موقع حدود مکان میں نظر آیا یعنی محلے کے ایک بڑے رئیس کے دل میں خدا نے یہ بات ڈال دی کہ بچے قوم کا مستقبل ہیں اس لیے ان کی اچھی تعلیم بڑی خدمت ہے مزید یہ کہ کسی انگلش میڈیم ابتدائی اسکول کے ذریعہ یہ خدمت زیادہ اچھی طرح انجام دی جا سکتی ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ بات کہ قوم کی مستقبل سازی کا یہ کام عمارت سازی سے کم نفع بخش بھی نہیں۔ چنانچہ موصوف نے ایک جگہ لے کر ایک ہال تعمیر کرانے میں کامیابی حاصل کر لی اس میں افتتاحی تقریب ہونے والی تھی جس کے بعد اسی ہال میں تین چار پارٹیشن کر کے اسکول جاری ہونے والا تھا۔ بس ہم نے طے کر لیا کہ ان ہی موصوف کو راضی کر لیں گے کہ اسکول کے تعارفی پروگرام کو پھیلا کر تین دنوں پر محیط کر دیں اس میں ان کا کچھ نہیں لگے گا اور ابتدائی پبلسٹی بھی اچھی ہو جائے گی۔ یوں ہمارے خیال سے چائے پانی کا خرچ ان کے اور محلے والوں کے درمیان بٹ جائے گا۔

چنانچہ ان حضرت کی خوشنودی کی غرض سے ایک شاعر صاحب کی خدمات حاصل کیں اور ان کی شان میں ایک قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی جسے افتتاحی تقریب میں پڑھا جاتا۔ اس قصیدے کے چند اشعار بطور نمونہ لے کر ہم موصوف کی خدمت میں حاضر ہوئے اور انھیں سنائے۔ وہ حسب ذیل تھے:

محلے میں حضرت کے دم سے ہے رونق
یہاں پہلے رہتا نہ تھا کوئی احمق
نہ نالی نہ نالے، نہ گلیاں نہ سڑکیں
ترقی کی راہیں تھیں ساری معلق

اگر ٹیڑھی سیدھی تھیں پگڈنڈیاں بھی
تو ہر دس قدم پر تھی درپیش خندق
وہی چار و ناچار جو آبسے تھے
نظر آرہے تھے سراسر ہونق
مگر آپ آئے تو رونق بھی آئی
تو گویا ہوئے آپ ثانی تغلق
ہوئے ہم نشیں ایسے ایسے سخن ور
کہ اشعار ابلق تو مفہوم مغلق

اشعار سن کر موصوف کے چہرے پر مسرت اور بے اطمینانی کے ملے جلے آثار نمایاں ہوئے لیکن انھوں نے اس کے بعد ہماری ساری معروضات پوری توجہ سے سنیں اور غالباً ناپ تول کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ اس میں ان کی منفعت کا کوئی پہلو نہیں ہے۔ چنانچہ بالکل دوٹوک لفظوں میں یوں گویا ہوئے:

''ہم اپنے نیک کام کی شروعات اخبار والوں کی نحوست سے نہیں کرنا چاہتے۔ کل یہی لوگ اپنے اخبار میں لکھیں گے کہ اسکولوں میں فیس بہت زیادہ ہے، پیرنٹس کی گردن اینٹھی جا رہی ہے اور ٹیچروں کی تنخواہیں اتنی کم ہیں کہ بے چاریاں ناشتے کے نام پر صرف لپ اسٹک لگا کر آتی ہیں۔ اس پر سے پڑھائی تیرہ بائیس'' پھر کچھ رک کر فرمایا ''اس سے اچھا تو یہی ہوگا کہ شاعر لوگوں کو بلوا کر مشاعرہ پڑھوا لیا جائے''۔

ان کے اس حوصلہ شکن جواب سے ہمارے سارے منصوبے پر اوس پڑ گئی۔

OOO

منظور عثمانی

دلّی پولیس کا مشاعرہ

سامعین حضرات کو شاید یاد ہو کہ دہلی میں ایک مشاعرہ ایسا بھی ہوا تھا جس کا اہتمام پولیس بہادر نے کیا تھا۔ اشتہار کا مکھڑا جلی الفاظ میں یہ تھا کہ "دہلی پولیس پیش کرتی ہے"۔ اس کے نیچے مدعو شعرا کی طویل فہرست تھی۔ اشتہار پڑھ کر یوں محسوس ہوا کہ کسی ستم ظریف نے بے پر کی اڑا دی۔ بھلا کہاں پولیس اور کہاں شعر و ادب کی نرم و نازک، لطیف و پُر کیف جمالیاتی دنیا۔ آپ چاہیں جتنی بھی حیرانی کا اظہار فرمائیں لیکن خبر تو سولہ آنوں سچی تھی۔ اشتہار کے جس حصے پر ہمیں سب سے زیادہ مزہ آیا وہ تھا "دلّی پولیس پیش کرتی ہے فلاں فلاں شعراء کرام کو"۔ کیوں کہ اب تک تو پولیس مجرموں کو عدالت کے حضور پابہ جولاں یا ہتھکڑی پہنائے ہوئے پیش کرتی آئی تھی۔ ہم بغیر کسی لاگ لپیٹ کے عرض کر دیں کہ اب تک ہماری نظر میں شعر و سخن اور پولیس قانون کی دنیاؤں میں نہ صرف بعد المشرقین و مغربین بلکہ بعد الشمالین و جنوبین تھا۔ ثبوت کے طور پر ایک واقعہ بیان کر دیں "سنا ہے کسی مشاعرے میں ایک شخص کو ہتھکڑی لگائے ہوئے ایک سپاہی خاموشی سے آن بیٹھا۔ سامعین حیران کہ پولیس والا کتنا باذوق تھا لیکن پوچھنے پر معلوم ہوا کہ موصوف اپنے پیشے کے صحیح نمائندے کے طور پر اس شئے لطیف سے جسے شاعری کہتے ہیں قطعی لاتعلق تھے۔ وہ تو قیدی کو جو شاعر تھے منصف کی ہدایت پر (جو شعرا کے مزاج داں تھے) مشاعرہ سنانے لائے تھے۔ شاعر صاحب کو سزا یہ دی گئی تھی کہ انھیں پورا مشاعرہ

سامع کی حیثیت سے سنوایا جائے لیکن پڑھوایا ہرگز ہرگز نہ جائے۔ آپ تو شاید نہیں مگر وہ بدنصیب شعراء جو اس قسم کی صعوبت سے دوچار ہو چکے ہیں اس پیڑا کو خوب جانتے ہیں جو انگاروں پر لوٹنے سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔ جیب میں رکھی غزل اندر ہی اندر کیسے ٹھونگیں مارتی ہے۔ بیچارے کا دل اسٹیج کی طرف حسرت بھری نظروں سے دیکھتا ہوا چپکے چپکے منتظمین سے التجا کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے:

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت

کہتے ہیں کہ شاعر کو تڑپا تڑپا کر مارنے کا آسان سا طریقہ یہ ہے کہ اسے اکسا کر ان سنا چھوڑ دو۔

دوسرے واقعے سے ہر دو شعبوں (پولیس اور شاعری) کا افتاد مزید کھل کر سامنے آ جائے گا۔ واقعہ یوں ہے کہ عالمی اردو کانفرنس کا پرگتی میدان میں مشاعرہ تھا۔ شجاع خاور (سابق اے۔ سی۔ پی لیکن صاحبِ طرز شاعر) کو غزل پڑھتے دیکھ کر منتظمِ مشاعرہ ملک زادہ منظور بولے حضرات کسی پولیس والے کو مشاعرہ پڑھتے دیکھ کر یوں لگتا ہے گویا شیطان قرآن کی تلاوت کر رہا ہو۔

سامعین درج بالا لطائف کو مدنظر رکھتے ہوئے آپ ہی ایمان سے کہہ دیں کہ پولیس اور شعرا کو ایک گھاٹ "پیتے" دیکھ کر نوکِ زبان پر بے اختیار یہ مصرعہ کیسے نہ آ جائے:

محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

دنیا کیا سے کیا ہو کہ نہ ہو غریب اردو تو کیا سے کیا ہو ہی چکی ہے۔ غزل گجل، شاعری سائری، شاعر سائر، شعر و شاعری سیر و سائری اور شعر، سیر (زبان سنبھال کے بھی شیر) وغیرہ وغیرہ۔ نیتاؤں کے کردار سے بھی خراب تلفظ پر نہ جانے خدائے سخن میر کیا کہتے جو نواب صاحب (جنھوں نے چمچہ کو چمچ کہہ دیا تھا) کی پالکی سے اتر آئے تھے کہ ان کی صحبت میں رہ کر اور وہ اپنی زبان خراب کرنا پسند نہیں کریں گے" ہم نے تو خیر اردو پر اپنوں اور غیروں کی کرم فرمائی کے پیش نظر یہ کہہ کر دل کو منا لیا ہے کہ:

"ہونا ہے ابھی مجھ کو خراب اور زیادہ"

یوں پولیس بہادر کا اردو پر یوں اچانک پیار سے "ٹوٹ پڑنا" اردو کے لیے فالِ

نیک ہی سمجھنا چاہیے۔ حقیقتاً بیچاری کی حالت اتنی تقسیم ہو چکی ہے کہ اب یہ زندہ رہ سکتی ہے تو ڈنڈے کے زور پر ہی رہ سکتی ہے۔ علامہ اقبال نے بھی تو یہی فرمایا تھا کہ:

عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

خدا کی شان کہ اس نے اردو کو عصائے پولیس سے نواز دیا۔ گویا:

پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

اب آپ ہی فرمائیں اردو:

''اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے''

بہر حال اردو کو قانون کی ''پشت پناہی'' مبارک ہو۔ مقامِ حیرت ہے کہ پولیس کی ادب سے بے نیازی، کیسے ادب نوازی میں تبدیل ہوگئی؟ اسے کرشمہ کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ قانون کی سخن نوازی دنیائے ادب میں عظیم انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔ نئے نئے شگوفے کھلیں گے، اردو کے تنِ مردہ میں نئی جان پڑے گی ہوٹنگ سے بے دم شعرا کو سانس آئے گا۔

پچھلی کئی دہائیوں سے سامعین شعرا کے ساتھ کچھ زیادہ شورہ پشتی کا ثبوت دینے لگے تھے۔ وہ ہوٹنگ ہوتی تھی کہ خدا کی پناہ۔ ناقدریِ ہنر کا یہ عالم ہو چکا تھا کہ دورانِ قرأت کوئی شاعر پانی مانگ جاتا تو آوازیں آتیں ''بھولے سے بھی دے نہ بیٹھنا! پھر سے تازہ دم ہوکر ایک کی دو سنائے گا'' یقین ہے اگر غالب بھی آجاتے تو اس طوفانِ بدتمیزی میں پچھلے پاؤں لوٹتے نظر آتے۔ شاعروں کی بزم کتنوں کی قتل گاہ ثابت ہوئی۔ کتنے گلشن نا آفریدہ رہ گئے، کتنے غنچے بن کھلے مرجھا گئے لیکن اب جب کہ لیلائے پولیس شعرا پر پیار کے ڈونگرے برسا رہی ہے تو جو کوئی شعرا حضرات کے منہ آئے گا تو منہ کی تو کھائے گا ہی ڈنڈے بھی بے حساب کھائے گا۔ اب کس مائی کے لال کی مجال ہے کہ داد نہ دے۔ بھلا کیسے نہ دے گا۔ نہ دے گا تو ڈنڈے کے زور پر دینی پڑے گی۔ داد ملے گی، برابر ملے گی۔ مشاعرہ پیٹے اور مشاعرہ پٹے دونوں کو برابر انھیں بھی جنھیں سن کر جی کہے:

اور اسے بھی جسے سن کر دل سے آواز نکلے کہ:

''حالاں کہ بے سری ہے مگر بولتی تو ہے''

اب تو ہر شاعر جھوم جھوم کر گنگنائے گا:

اے زخمِ ہنر لطفِ پذیرائی تو اب ہے

وہ شعرا جو اب تک پبلک کے ہاتھوں بیداد سہتے آئے تھے پوٹوں داد لے کر گھر پہنچ کر بیوی سے ڈینگیں مارتے ہوئے کہیں گے کہ کیسے ان کے سرتاج مشاعرہ لوٹ کر کامران آئے ہیں (واضح ہو کہ تعزیراتِ ہند و پاک میں واحد لوٹ ایسی ہے جو قانون کی نگاہ میں قابلِ مواخذہ نہیں ہے)

دیکھا جائے تو داد دلوانا پولیس کا اخلاقی فرض ہے۔ رسمِ میزبانی بھی تو آخر کوئی چیز ہے۔ اپنے مہمانوں کی تواضع بہر حال میزبان کا فرض ہے۔ ظاہر بات ہے کہ بلا تخصیص شاعر کی مرغوب ترین غذا ہے اس لیے اس کی وصولیابی کا خصوصی اہتمام کیا جائے گا کہ کوئی مہمانِ ذی وقار خالی ہاتھ نہ جانے پائے۔ مشورہ ہے کہ داد سے جی چرانا چوری کے مترادف مان کر قابلِ دست اندازیِ پولیس قرار دیا جائے۔ ڈنڈے کی حکمرانی میں پسند ناپسند کا سوال ہی کیا۔

دنیا جانتی ہے کہ شاعر سماج کا ٹھکرایا ہوا مظلوم شخص ہوتا ہے اسے معاشرہ کا عضوِ معطل گردان کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ایک صاحب نے تو اپنے ایک بیٹے کے وجود کو ہی یکسر مسترد اس بنا پر کر دیا تھا کہ وہ بدنصیب شاعر ہو گیا تھا۔ افلاطون نے بھی شعرائے کرام کو حق رائے دہندگی سے محروم رکھا تھا لیکن پولیس کی شاعر نوازی کے بعد یقیناً معاشرے میں شعرا کی توقیر میں اضافہ ہوگا۔ اس حمایت پر ان میں خود اعتمادی بھی پیدا ہوگی۔

یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ شعرا کی اپنی بیویوں کے ہاتھوں ہمیشہ تذلیل ہوتی رہی ہے۔ اس سے مستثنیٰ کالی داس، بحری رہے اور نہ میر و غالب۔ وہ لاچار باہر کتنا ہی عظیم

الرتبت کیوں نہ ہوں گھر میں گھر کی مرغی ہی کی طرح برتا جاتا رہا ہے۔ مشاعروں کو لوٹ لاٹ کر داد سے لدے پھندے وہاں سے کتنے ہی سرخ رو واپس آئے ہوں لیکن گھر والی کے آگے آتے آتے زرد رو ہو جاتے ہیں کیوں کہ انھیں علم ہے کہ شاعرِ خوش بیان کا مقابلہ اہلیہ/ شعلہ نوا سے ہوتا ہے۔ جو دروازے پر درج ذیل طنز کیتیر و تفنگ لیے ان کے استقبال کو بہ نفس نفیس (مشتاق یوسفی کے الفاظ میں بنفشہ نفیس) موجود ہوں گی:

زباں پر ذکر منٹو دن میں دس بار
کبھی لاکر نہ دی اک "کالی شلوار"

"لحاف" اک بھی نہیں اور ذکرِ عصمت
بتادے یہ کہاں کی ہے شرافت

غریب جورو کا مارا اگر کھسیا کر اسے رام کرنا بھی چاہے تو اشک آلود لہجے میں ایک اور باڑھ:

کبھی آنسو نہ ہنری کے سکھائے
بڑے صوفی تبسم بن کے آئے

لیکن اب پولیس کی شعرا نوازی کی برکت سے بڑی سے بڑی جور آور جورو کو بھی ان کا وزن ماننا پڑے گا۔ نافرمانی کی صورت اپنے حمایتوں کے بل پر انھیں بند بھی کرایا جا سکتا ہے۔

داد بالجبر سے مساوات کا چلن بھی بڑھے گا۔ کون نہیں جانتا کہ جتنی اجارہ داری اور لوٹ کھسوٹ عالمِ ادب میں ہے وہ کسی دوسری جگہ نہیں۔ ادب میں پولیس کے عمل دخل سے چھٹ بھیوں کے مفادات کا بھی تحفظ ہو پائے گا۔

جناب زبیر رضوی، سابق سکریٹری اردو اکادمی، دہلی نے تہاڑیوں کو پڑھانے کے بہانے اردو کو جیل کرائی تھی۔ اب نہ جانے کس کی تجویز پر اردو تھانہ برد ہوئی۔ بہر حال دونوں مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ہماری رائے میں ان محسنوں کو "عصائے اردو" کے لقب سے سرفراز کیا جائے تو ان کی اردو کے تئیں خدمات کا ادنیٰ سا اعتراف ہو پائے گا۔

مشاعرہ برپائی کا معاشی پہلو یعنی شاعرانہ یا محنتانہ سدا سے متنازعہ رہا ہے۔ شعرا کو شکایت یہ کہ اکثر انھیں موعودہ رقم سے کم ادائیگی کی جاتی ہے۔ منتظمین کو گلہ یہ کہ پیشگی ادائیگی کی صورت میں بہت سے شعرا رقم ہڑپ کر جاتے ہیں ظالم آنا بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ پولیس کی سرپرستی سے یہ مسئلہ بھی از خود حل ہو جائے گا۔ رہا سوال پوری ادائیگی کا تو اگر پولیس احسانے کے طور پر کچھ رکھ لے تو یہ بات احسانِ عظیم کے مقابلہ میں عشر عشیر بھی نہ ہوگی۔ اب بھی اکثر منتظمین کون سی پوری ادائیگی کر دیتے ہیں۔ بڑے بھی کیا خوب کہہ گئے ہیں "جب ساری جاتی دیکھیو تو آدھی لیجو بانٹ" مل بانٹ کر کھانے کی برکت سے کون بے بہرہ ہے۔ اس سے قناعت کی عادتِ صالحہ اور مساوات کے چلن کو بھی بڑھاوا ملے گا، اب تک بٹیر تو چند ہاتھوں میں ہی رہی عام شعرا تو ٹامک ٹوئیاں ہی مارتے رہے، مگر اب پولیس کی زیرِ نگرانی سب ایک ہی داموں اٹھیں گے۔

پولیس کی ادب پروری سے بڑے دور رس نتائج برآمد ہوں گے۔ خود پولیس کے کردار پر بڑا خوش گوار اثر پڑے گا۔ محکمۂ پولیس اپنے غیر شائستہ اطوار اور اکھڑ پن کے لیے بدنام ہے۔ شاعر/ پولیس تال میل سے ان کے اطوار پر بھی اچھا اثر پڑے گا۔ ان کی زبان سے قبلہ و کعبہ، محترم و مکرم اور جناب جیسے مہذب الفاظ کانوں میں کیا شہد سا گھول دیں گے۔ کیسا اچھا لگے گا جب سپاہی مجرم سے کہے گا "قبلہ تھانے تشریف لے چلیے" چور کے پکڑے جانے پر گویا ہوں گے "جناب! معاف فرمائیں آپ کو بھاگنے کی زحمت اٹھانی پڑی"۔ سخت جان اور عادی مجرم کو ٹارچر کرنے سے پہلے نہایت شائستگی سے کہا جائے گا "ہمیں افسوس ہے ہمیں آپ کی مدارات کرنی پڑے گی"۔ مجرم سے اقبالِ جرم کرانے کے لیے فرمائیں گے "اب آپ کو زحمتِ کلام دی جائے گی" ہمیں یقین ہے جب پرانے تائب قانون شکن جن کی ساری عمریں پولیس کے ڈنڈے اور گالیاں کھاتے گزریں جب یہ مدھر بولیاں سنیں گے تو دوبارہ جرم کرنے کی خواہش عود کر آئے گی۔

اب جب کہ پولیس نے ادب کی سرپرستی کا بیڑا اٹھا ہی لیا ہے، تو کیوں کہ وہ اس میدان میں نو آموز ہیں تو ہم کچھ تجاویز پیش کرنے کی جرأت کر رہے ہیں۔ یہ ملحوظ رہے کہ پولیس کو اس بات کا خاص خیال رہے کہ اپنی لاٹھی بھی نہ ٹوٹے اور ادب نوازی بھی

ہو جائے۔ تجویز یہ ہے کہ ڈائس پر بڑے بڑے شعراء کو پابہ جولاں لایا جائے اور عام شاعروں کو
ہتھکڑی میں اس کے لیے ملک زادہ منظور والے تکلفات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے ہلکے
سے کمر پر ڈنڈا رسید کرتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں کہا جائے "ہاں! ہو جا شروع"۔
اس امر کا خصوصی طور پر خیال رکھنا پڑے گا کہ ڈنڈے کا ٹھوکہ بہت ہلکا ہو کیوں کہ شاعر
غریب یوں ہی کشتۂ روزگار ہوتا ہے اس کی فکر اور کلام میں چاہے جتنا بھی زور ہو، جسم
نہایت لاغر و کمزور ہوتا ہے۔ رہا سوال ڈنڈا چھوائی سے منغّض ہونے کا تو یاد رہے کہ جب
امام الشعرا، دبیر الملک جناب اسد اللہ خاں غالب رقیب کی گالیاں کھا کے بھی بدمزہ نہ
ہوتے تھے۔ یہ ساری دعائیں صرف دربان کرنے میں عار محسوس نہیں کرتے تھے تو ان
کے پیروکار کیسے ہوں گے۔ اس کے علاوہ جب دعوتِ شعر و سخن، داد و تحسین کے تیقن کے
ساتھ ہو تو کون کافر ہلکے سے ڈنڈے کا برا منائے گا۔ بس فوراً شروع ہو جائیں گے۔ اس
مشورہ پر عمل پیرا ہونے سے ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ Police Touch بھی برقرار رہے
گا۔ اکبر الہ آبادی نے کیا خوب کہا ہے:

موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں

قصہ کوتاہ۔ پولیس کے اس مستحسن فعل سے ناامیدی کے بطن سے امید کی کرن پھوٹی
ہے۔ عین اس وقت جب کہ لاشۂ اردو کی تدفین کا بندوبست کیا جا رہا تھا اس کے تنِ مردہ
میں جان سی پڑ گئی۔ شاید خدا کو اس کی حالتِ زار پر ترس آ گیا۔ چنانچہ اس نے غیب سے نہ
صرف اس کی بقا کا انتظام ہی کر دیا بلکہ اس کے پھلنے پھولنے اور روشن مستقبل کے آثار بھی
پیدا فرما دیے۔ جب قانون کے محافظ اردو کی حفاظت اپنے مضبوط ہاتھوں میں لے لیں،
کیوں نہ بھرپور اعتماد کے ساتھ کہا جائے:

"وہ شمع کیا بجھے گی جسے روشن پولیس کرے"

○○

فضلِ حسنین

ادبی کاروبار

جب گرتے پڑتے کسی طرح ہم نے ایم۔ اے پاس کر ہی لیا تو کچھ اور کر گزرنے کی
فکر لاحق ہوئی۔ چوں کہ ہم نے اردو ادب میں ماسٹر کی ڈگری حاصل کی تھی اس لیے کوئی
ادبی کام ہی کرنے کی خواہش کچھ زیادہ غیر فطری نہ تھی۔ چنانچہ اس سلسلے میں ہم نے اپنے
ایک دوست نما استاد سے مشورہ لینا چاہا۔ استاد کا کام چلاؤ تعارف اتنا ہی کافی ہے کہ
موصوف نے دنیا دیکھی ہی نہیں رکھی ہے بلکہ کافی ٹھونک بجا کر دیکھی ہے۔ وسیع المطالعہ ہیں
البتہ دورانِ گفتگو جب ترنگ میں آ جاتے ہیں تو مقامی زبان کے ایسے فصیح و بلیغ الفاظ کا
استعمال بھی کر جاتے ہیں کہ مخاطب ان کے تعلیم یافتہ ہونے میں شک کرنے لگتا ہے۔
بہر حال، موصوف نے ہمارا عندیہ سننے کے بعد ہماری جانب اس طرح دیکھا جیسے
کوئی ماہر نباض نبض دیکھنے کے بعد مریض کو اس کے جملہ امراض سے آگاہ کرنے کے لیے
پوزیشن لیتا ہے۔ پھر فرمایا "دیکھیے حضرت! آپ پہلی بھول تو یہی کر رہے ہیں کہ لکھنے
پڑھنے کا دھندا اپنانے کی سوچ رہے ہیں جب کہ زمانہ ایسا آ گیا ہے کہ جس میں قلم اور
کتاب جیسی چیزوں کے لیے ذرا بھی گنجائش نہیں رہ گئی۔ خیر، کوئی ادبی کاروبار کرنا ہی ہے تو
پھر وہ کام پکڑیے جس کا بازار کچھ چڑھا ہو"۔
عرض کیا، "اسی غرض سے تو جناب کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں کہ آپ رہنمائی
فرمائیں"۔

ارشاد ہوا" بھئی نقادی کا کام ہی کر سکتے ہو"۔

عرض کیا" حضور نقاد بننے کے لیے تو خاصا علم درکار ہے۔ ایم۔ اے تو خیر اساتذہ کے آگے پیچھے گھوم کر کسی طرح نکال لیا لیکن نقاد بننے کے لیے تو بہت پڑھنا پڑے گا۔ پھر نقادی سیکھ جانے کے بعد پریکٹس جمنے میں بھی خاصا وقت لگ جاتا ہوگا"۔

استاد نے قدرے ناگواری کے ساتھ ہمیں ٹوکا" برخوردار! ابھی تم بالکل کچے لگتے ہو اس معاملے میں۔ پہلی بات تو یہ جان لو کہ نقادی سیکھی نہیں جاتی۔ پہلے کچھ اور بننے کی کوشش کرتے ہیں لوگ، مثلاً افسانہ نگار، ناول نگار، ڈراما نگار یا کم از کم نثری شاعر۔ جب کچھ نہیں بن پاتے تو نقاد اپنے آپ بن جاتے ہیں۔ یوں بھی ایم۔ اے کرنے کے بعد ادب کا طالب علم جس دن ریسرچ جوائن کرتا ہے، نقادی کی داغ بیل تو اسی دن پڑ جاتی ہے۔ ہاں، تمھیں کس قسم کا نقاد بننا ہے، اس پر ذرا دھیان دینا ضروری ہے"۔

دریافت کیا" کیا نقادی بھی کئی قسم کی ہوتی ہے؟"

فرمایا" لو اور سنو! بھئی صابن، شیمپو وغیرہ کسی لیبل کے بغیر چلا سکتا ہے کوئی؟"

ہم نے ضرورت بھر کو چونکتے ہوئے کہا" حضور! ادب کا موازنہ صابن اور شیمپو وغیرہ سے کر رہے ہیں آپ؟"

ارشاد ہوا" برخوردار! وہ بھی ایک کاروبار ہے اور یہ بھی ایک دھندا۔ اس لیے کوئی نہ کوئی ٹریڈ مارک تو ضروری ہی ہے اور ظاہر ہے جتنے قسم کا ادب ہوگا، اتنے قسم کی تنقید ہوگی"۔

ہم نے ہمت ہارتے ہوئے کہا" استاد! یہ تو خاصا لمبا چکر ہے۔ شاید میں اس میں چل نہ پاؤں گا"۔ فرمایا" کوئی کام شروع کرنے سے قبل ہی ہتھیار ڈال دینا بزدلی ہے۔ اور پھر میں تو ہوں ہی تمھارے ساتھ۔ موٹے طور پر شروعات کرادوں گا۔ چلا لے گئے تو ٹھیک ہے ورنہ اس میں تمھاری کوئی پونجی ڈوبنے کا خطرہ تو ہے نہیں"۔

" ٹھیک ہے۔ آپ رہنمائی جاری رکھیں"۔ ہم نے پھر کمر کستے ہوئے گزارش کی۔

موصوف مصنوعی فلسفیوں کی طرح نظریں خلاء میں لے گئے پھر چند لمحے بعد زمین پر اترتے ہوئے بولے" ہاں تو پہلے یہ طے کرلیں کہ تمھیں کون سا ادب پکڑنا ہے"۔

ہمارے منہ سے نکل گیا" حضور! ترقی پسند ادب کا تو خاصا زور ہے"۔

تم بیک ڈیٹ میں بولنے لگے۔ استاد نے ٹوکا۔ اب اس کا بازار گر چکا ہے۔ پھر بھی ریفرنس کے لیے موٹے طور پر اتنا جان لو کہ اگر تخلیق میں کسان، مزدور اور انقلاب وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال نہیں ہوا ہے تو تخلیق کتنی ہی معیاری کیوں نہ ہو، وہ ترقی پسند ادب میں تو نہیں سما سکتی، باقی جہاں جی چاہے جائے۔ ہاں، ایک بات اور... تخلیق میں تناظر، ساختیات اور پس ساختیات جیسے بھاری بھرکم الفاظ کا جتنا زیادہ استعمال ہوگا، وہ اتنی ہی معیاری تخلیق گردانی جائے گی۔ ادھر کچھ دنوں سے ایک نیا لفظ فیشن میں آ گیا ہے وہ لفظ ہے مابعد جدلی... اچھا چھوڑو! یہ بہت زیادہ گاڑھا ہے۔ جب میں پھنس رہا ہوں تو تم بھلا کیا سنبھال پاؤ گے اسے۔ استاد نے سانس لینے کی غرض سے توقف کیا تو ہم نے جلدی سے پھر سوال داغ دیا۔" حضور یہ عملی تنقید کیا ہوتی ہے؟" فرمایا" میاں، ان سب جھمیلوں میں مت پڑو۔ یہ سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ جیسے کسی چیز کی مارکٹ جب گرنے لگتی ہے تو اسے پروڈکٹ کے نام میں کچھ اِدھر اُدھر کر دیا جاتا ہے تاکہ لوگ مغالطے میں آ جائیں کہ یہ کوئی نیا آئٹم ہے۔ بس اتنی سی بات ہے"۔ ہم نے استاد کے شانہ بہ شانہ چلنے کی کوشش میں اپنی قابلیت بھی جتا ڈالی۔" استاد ادھر جدید ادب کچھ زیادہ زور مارنے لگا ہے؟"

" تمھارا خیال زیادہ برا نہیں"۔ استاد قدرے اطمینان سے بولے۔" لیکن بھیا ایک بات ہے جدید نقاد بننے کے لیے مغربی ادب نہ سہی کم از کم مغربی ادیبوں کے نام جاننا تو لازمی سمجھو"۔

ہم نے گھبرا کر جلدی سے عرض کیا" لیکن حضور! مجھے تو ابھی اردو کے بیشتر ادیبوں کے نام ہی نہیں معلوم"۔ ارشاد ہوا" کوئی بات نہیں۔ اردو ادب کے نقاد کے لیے اردو ادیبوں کے نام جاننا اتنا ضروری نہیں جتنا کہ مغربی ادیبوں کے نام۔ تم نے انگریزی ادب کے ان دانشوروں کا نام نہیں سنا، جنھوں نے مغربی ادیبوں کے نام کے بل بوتے پر جب ہاتھ میں ڈنڈا اٹھایا تو پھر اردو کے کسی قلمکار کو شاید ہی بخشا ہو۔ اور اردو کے ادیب و نقاد بھی اس بری طرح احساسِ کمتری کے شکار ہو گئے تھے کہ کسی نے بھول کر بھی ان مغرب زدہ

دانشوروں پر لگام لگانے کا خیال تک دل میں نہ آنے دیا... ہاں تو دیکھو بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ ہم جدید ادب کی بات کر رہے تھے۔ تو فی الحال کام چلانے کے لیے اتنا سمجھ لو کہ اگر کوئی تخلیق پڑھ چکنے کے بعد معاً غالب کا یہ شعر ذہن میں عود کر آئے کہ:

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

تو سمجھ لو کہ تخلیق جدید ادب کے لیے کوالیفائی کر جائے گی اور اگر تخلیق پڑھتے وقت یا فارغ ہونے کے بعد اس میں کچھ مقصد کی جھلک بھی نظر آ جائے تو اس تخلیق کے لیے جدید ادب میں گنجائش مشکل سے نکل پائے گی۔ جدید ادب، ادب کے لیے ہوتا ہے، دنیا داری کے لیے تو تمام شعبے ہیں۔ ادب کو بھی اگر دنیاوی مایا جال میں پھنسا دیا جائے تو کیا بات ہوئی بھلا؟" ہم نے اس مکڑ جال سے گھبرا کر ایک نیا شوشہ چھوڑ دیا "حضور! یہ مبصری کیسی رہے گی؟"

"یہ خیال بھی کوئی خاص برا نہیں" استاد نے حوصلہ افزائی کرتے ہوئے فرمایا لیکن اچانک ہمیں کچھ یاد آ گیا اور ہم نے تشویش کے ساتھ عرض کیا "اس میں تو یوں موٹی موٹی کتابیں خواہ مخواہ پڑھنا پڑیں گی؟"

استاد نے معنی خیز تبسم کے ساتھ فرمایا "یہ ایک عام غلط فہمی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کتاب پڑھے بغیر تبصرہ کرنا آسان اور سیف ہوتا ہے۔ اگر آپ نے کتاب پڑھ کر تبصرہ کرنے کی حماقت کی تو پھر شاید ہی کوئی قلمکار آپ سے خوش رہ سکے کیوں کہ حقیقت بہرحال تلخ ہوتی ہے، اس لیے محتاط طریقہ یہی ہے کہ صرف شوکیس یعنی گیٹ اپ، کتابت وطباعت تک ہی محدود رہیے۔ اندر جھانکنے کی کوشش کی تو پھر مسائل ومصائب سے مفر نہیں... بھئی، کسی کی ایک جنرل قسم کی تعریف میں دو لفظ لکھ دینے میں کچھ چلا نہیں جائے گا اور فی الوقت ادب میں یہ کاروبار ایسا ہے جس میں ہینگ لگے نہ پھٹکری اور رنگ آئے چوکھا۔ اگر آپ فرضی تبصرے میں رواں ہو گئے تو پھر قلمکار آپ کے آگے پیچھے گھومنے لگیں گے اور اگر آپ نے کسی مخصوص صنف پر کچھ دن مشق کر لی تو پھر آپ اس صنف کے سول ایجنٹ ہو جائیں گے اور ہر موقع پر ضرورت مند پھر آپ کی طرف ہی رُخ

کریں گے۔

اس حوصلہ افزائی پر ہم خوشی سے جھوم اٹھے اور جلدی سے عرض کیا "حضور! اس کاروبار میں تو فائدہ یقینی ہے کیوں کہ ضخیم سے ضخیم کتابیں مفت ہمارے ہاتھ لگتی رہیں گی، جنھیں ہم اپنے دوست کتب فروش کی مدد سے فروخت کر کے اچھی کمائی کر سکتے ہیں"۔

ارشاد ہوا "آپ تو بالکل کورے نکلے اس معاملے میں۔ میاں، اگر وہ بکنے لائق کتابیں ہوں تو اتنی فراخدلی سے تبصرے کے لیے کیوں بھیجی جائیں؟ مصنف تو کتابیں تبصرے کے لیے بھیج بھیج کر اپنے گھر میں خواہ مخواہ پھنسی جگہ خالی کرتا ہے"۔

استاد کی زبانِ مبارک سے یہ کلمات سنتے ہی ہمارا سارا جوش ٹھنڈا پڑ گیا اور ہم تقریباً نارمل ہوتے ہوئے کسی اور کاروبار کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو گئے۔

○○

سبطِ اختر

جھوٹ بولے کوّا کاٹے

پیدا ہوتے ہی اذان کی آواز کے بعد جو سب سے پہلی آواز کان میں پڑی وہ کان پڑی آواز تھی جو سنائی ہی نہیں دیتی۔ اور جو چیز سنائی ہی نہیں دیتی وہ کان میں پڑنے سے فائدہ؟ یہ تو ایسے ہی ہے جیسے ادھر اُدھر کہیں بھی پڑی ہو گویا:

آنکھ پڑتی ہے کہیں پاؤں کہیں پڑتا ہے

آنکھ کھلنے کے بعد سب سے پہلے کیا دیکھا یہ ٹھیک سے یاد نہیں۔ حافظہ تو ہمیشہ سے ہی چوپٹ رہا ہے۔ اماں سے پوچھا تو گول مول جواب دے دیا۔

''گوشت کے لوتھڑے میں بالکل بٹن جیسی آنکھیں پتہ ہی نہیں چلتا تھا کھلی ہیں یا بند بس منہ ہی کھلا ہوا تھا''۔ مجھے تو بحث کرنے کی عادت شروع ہی سے تھی۔ میں نے کہا ''جب بچہ نو مہینے سے بھوکا ہوگا تو اس کا منہ نہیں کھلا ہوگا تو کیا کھلا ہوگا''۔ کہنے لگیں ''اب ایسا بھی کیا۔ چوبیس گھنٹے ٹھنسائے جاؤ، ٹھنسائے جاؤ۔ کسی چیز سے منہ ہی بند نا ہوتا تھا۔ گائے بکری چھوڑ محلے والیاں تک، ٹرائی کر ڈالیں۔ تم اکیلے ہی مردنے (مرادوں والے) تھوڑی تھے۔ دس بارہ اور بھی تو تھے۔ بعضے بعضے تو دس دس مہینے کے بھوکے تھے''۔ جی میں تو آیا کہہ دوں ان کا منہ کچھ دے دلا کے بند کر دیا ہوگا۔ مگر اماں سے تو بحث کرنی ہی بیکار تھی۔ کوئی ان سے بحث میں جیت تھوڑی سکتا تھا۔ بحث میں جیتنے کا ان کے پاس ایک ہی ہتھیار تھا۔ تھپّڑ کھینچ کے مارنا۔ اب اماں کو تو کوئی مار نہیں سکتا۔ خاص طور پر اپنی امّاں کو۔ ہم

نے تو کسی کو بھی اپنی امّاں کو مارتے نہیں دیکھا ہاں اپنی بیوی کو مارتے ضرور دیکھا ہے۔ یا بچوں کی اماں کو۔ ہم بھی مارتے ہیں۔ اور کون نہیں مارتا؟ آخر بیوی ہوتی کاہے کے لیے ہے؟ خصوصاً اپنی بیوی۔ اپنی بیوی کو نہیں ماریں گے تو کس کی بیوی کو ماریں گے۔ اب یہ تو ہو نہیں سکتا کہ کھانے کے اور دکھانے کے دانتوں کی طرح مارنے کے لیے کہیں اور سے بیوی لائیں گے۔ وہی اکلوتی بیوی ہے چاہے کھا لو چاہے دکھا لو۔ اور کہیں اور سے آئے گی ہی کیوں؟۔ اللہ رکھے اس کے اپنے مارنے والوں کو۔ وہ مر گئے ہیں کیا؟ اور جو سچ پوچھو تو سکون بھی اپنی ہی بیوی کو مارنے سے ملتا ہے دوسرے کی بیوی کو مارنا۔ بالکل بے مزہ۔ گناہ بے لذت اور الٹی بے سکونی ہو جاتی ہے۔ اس سے تو اچھا ہے آدمی کھٹمل مار لے۔ دوسرے کی بیوی کو کوئی نہیں مارتا اور نہ اپنی بیوی کو کوئی دوسرا مارتا ہے۔ پرائی چیز تو امانت ہوتی ہے اور صحیح سلامت واپس کرنی پڑتی ہے۔

''لو بھئی اپنی امانت سنبھالو۔ دیکھ لو کہیں سے ٹوٹی پھوٹی تو نہیں ہے۔ بعد میں مت کہہ دینا اس کا تو ایک پیر ہلکا دکھے ہے''۔ اپنی اماں کو مارنے کا تو کبھی سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ بغیر سوچے جو چاہو کر لو۔ امّاں کے تو پاؤں تلے جنت ہوتی ہے۔ جہنم میں جانا ہو تو مارو۔ ہاں اگر مجبوراً مارنا ہی پڑا تو بچوں کی امّاں کو مار لیتے ہوں گے۔ وہ بھی کبھی کبھار۔ ورنہ زیادہ تر اپنی بیوی ہی سے کام چل جاتا ہے۔

ہو سکتا ہے اماں سچ ہی کہہ رہی ہوں۔ میں ان کی کسی بات کو جھٹلاتا نہیں تھا اور نہ کسی بات کا برا مانتا تھا اور بھلا اماں کی بات کا برا کیا اور بھلا کیا۔ میں تو مانتا ہی نہیں تھا۔ جس بات کی ضد چڑھ جاتی تھی بس وہی کرتا۔ کسی سے بھی پوچھ لو۔ میں کوئی جھوٹ تھوڑی بول رہا ہوں۔ جھوٹ میں بولتا ہی نہیں۔ کس مارے کہ مجھے جھوٹ بولنے کی پریکٹس ہی نہیں ہے۔ بولنے سے پہلے ہی پکڑ لیا جاتا ہوں۔ اب بول بیٹا۔ اب بیٹا کیا بولے؟ بس ٹک ٹک دیدم۔ دم نہ کشیدم۔ میں نے چھوٹے بھائی کی بڑی خوشامد کی کہ مجھے بھی جھوٹ بولنے کی پریکٹس کرا دے۔ ہمیشہ ٹال جاتا تھا۔ کیوں؟ اس لیے کہ اس کی پریکٹس بہت اچھی چل رہی تھی۔ وہ کیوں اپنے پیر میں کلہاڑی مارتا۔ بس میرے ہی کبھی پیر میں کلہاڑی مار دیتا تھا اور کبھی پیٹھ میں چھرا گھونپ دیتا تھا۔ جس کام کی آدمی کو پریکٹس نہ ہو وہ کرنا بھی

نہیں چاہیے۔ وہ جو کہتے ہیں نا کہ جھوٹ بولے کوّا کاٹے بالکل صحیح کہتے ہیں۔ ایک دن میں نے بغیر کسی ارادے کے بغیر کسی مقصد کے یونہی ادگی میں جھوٹ بول دیا۔ جھوٹ بولنے میں کوئی فائدہ تھا اور نہ جھوٹ نہ بولنے میں کوئی نقصان۔ بس ویسے ہی بیٹھے بٹھائے جھوٹ بول دیا ''میں ماموں کے گھر جا رہا ہوں''۔ گھر سے نکلا اور ماموں کے گھر جانے کے بجائے خالہ کے گھر چلا گیا۔ بس اس دن خالہ کے گھر سے نکلا، کوّے نے کاٹ لیا۔ اور ایسا کاٹا کہ پھر میں زندگی بھر نہ تو خالہ کے گھر گیا اور نہ ماموں کے۔ اور اس کے بعد سے جھوٹ بولنے سے توبہ کر لی۔ اور توبہ بھی ایسی کہ پھر کبھی جھوٹ بولا ہی نہیں۔ مرتے مر گیا لیکن جھوٹ بول کے نہیں دیا۔ اماں تک نے اکثر خوشامد کی۔

''ارے باؤلے، ایک بار جھوٹ بول دے بس ایک بار، کچھ بھی بول دے'' مگر میں نے صاف انکار کر دیا ''چھوٹے سے کیوں نا سن لیتیں، اس کی تو آواز بھی اچھی ہے''۔

''ناں، مجھے ناں سننا اس سے وہ تو دن بھر ہی بکواس کرتا رہوے ہے، بس تیرے ہی منہ سے اچھا لگے ہے، تو کبھی بولتا جو نا ہے''۔ مگر میں بھی اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوا۔

کوّوں کی ٹھونگیں تم کھاؤ گی کیا؟ میرے سر پر ویسے ہی گومڑے پڑے ہوئے ہیں''۔ مجھے افسوس بھی بہت ہوا۔ کیوں کہ میں نے اماں کی کوئی بات کبھی نہیں ٹالی تھی۔ بعد میں اماں کی ناراضگی دور کرنے کے لیے ایک آدھ جھوٹ لکھ کے دے دیتا تھا۔ یہ سوچ کر کہ لکھ کے دینے کا کوّوں کو کیا پتہ چلے گا۔ چلو دے دو۔ مگر میرے توبہ کر لینے سے کیا ہوتا تھا۔ کوّوں نے تو کاٹنے سے توبہ نہیں کی تھی۔ اور انھیں بھلا میری توبہ کا کیا پتہ۔ اور بفرض محال انھیں پتہ ہو بھی تو انھیں اس سے کیا لینا دینا، جو کچھ لینا دینا ہے وہ تو مجھ سے ہے۔ توبہ تو رہی ایک طرف انھوں نے تو جیسے الٹا میرے کاٹنے کی قسم کھائی تھی۔ صبح کو مارننگ واک کے لیے نکلتا تو (مارننگ واک ہمیشہ صبح کو ہی کرتا تھا۔ بعد میں جوانی آئی تو ایوننگ واک بھی صبح سویرے ہی کر کے نمٹ جاتا تھا۔ مگر یہ تو بعد کی بات ہے۔ جوانی ابھی آئی ہی کہاں تھی۔ ابھی تو کوّے ہی آئے تھے)۔ دروازے سے ہی کوّے میرے پیچھے لگ جاتے تھے۔ کائیں کائیں کائیں۔ چیخ چیخ کے محلے بھر کے کوّوں کو اکٹھا کر لیتے تھے

اور دور تک درختوں درختوں میرا پیچھا کرتے جاتے تھے۔ بس وہی مثل ہو گئی تھی تو ڈال ڈال میں پات پات۔ اور پات پات کیا فٹ پاتھ فٹ پاتھ۔ ایسی ٹھونگیں مارتے تھے جیسی کوئی کوّا ہی مار سکتا تھا۔ بلکہ بہت ہی کوّا۔ اور جب میں تنوں کے پیچھے چھپتا چھپاتا آدھے راستے سے واپس آنے لگتا تو مجھے محاورے کی طرح گھر تک پہنچانے آتے تھے۔ میں نے کئی بار راستہ بدلنے کا ارادہ کیا مگر میرے ضمیر نے مجھے ملامت کی کہ ابے کوّوں کے ڈر سے صراط مستقیم چھوڑ رہا ہے؟ بزدل کہیں کا۔ پھر یہ بھی خیال آیا کہ اگر کوّوں والا راستہ چھوڑ بھی دوں تو کتے پیچھے لگ جائیں گے۔ حالاں کہ کتوں سے اتنا ڈر نہیں لگتا تھا۔ بس چودہ انجکشنوں سے جان نکلتی تھی۔ بچپن میں ایک بار لگوانے پڑے تھے۔ اماں کی تو گنتی بھولنے کی پرانی عادت۔ اللہ جانے چار یا کتنے کم رہ گئے تھے۔ (اسی بھلکڑ پنے ہی سے تو پلٹن کی پلٹن لیے بیٹھی ہیں) ہر وقت ڈر لگا رہتا تھا۔ بار بار آئینے کے سامنے جا کر دیکھتا تھا کہ باؤلوں کی سی حرکتیں تو نہیں کرنے لگا۔ اماں خود راتوں کو اٹھ اٹھ کر ٹارچ کی روشنی میں آنکھیں چیر چیر کے دیکھتی تھیں کہ پتلیاں ابھی گھومی تو نہیں ہیں۔ انھوں نے اور بھی ہولا رکھا تھا۔ کوئی بات عقل کی دماغ میں آتی ہی نہیں تھی۔ ویسے تو کم عقلی کی بھی بہت کم آتی تھیں۔ ہاں بے عقلی کی بے انتہا آتی تھیں۔ اب یہی کہ راستہ بدلنے کے بجائے محاورہ ہی کیوں نہ بدل دوں۔ بھلا محاورہ بدلنا کوئی آسان ہے۔ ایک محاورہ ہو تو بدل بھی دوں۔ سارے کے سارے محاورے بدلنا تو اہلِ زبان کے بس کا بھی نہیں ہے۔ اور پھر آج کل کے اہلِ زبان جو زبان کے علاوہ کسی چیز کے اہل نہیں ہیں۔ وہ بات بات پر بے زبانوں تک کی زبان کھینچنے پر آمادہ رہتے ہیں۔ وہاں مجھ جیسے بدزبان کی سنے گا کون؟ سب اپنی ہانکے جائیں گے اور میں بھی آخر کون کون سا محاورہ بدلتا۔ ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا۔ اس میں کیا چیز بدلنے کی ہے سوائے ترتیب کے۔ ناچ یا آنگن؟ اور کھسیانی بلّی کھمبا نوچے میں بلّی نوچوں یا کھمبا۔ آخر خود ہی کھسیانا ہو کر رہ گیا۔ ہاں ایک بات عقل کی دماغ میں آئی کہ سارے محاوروں کے بجائے صرف وہ محاروے بدل دوں جس میں جھوٹ اور کوّا دونوں آتے ہوں۔ یا کم از کم ان میں سے ایک تو ضرور ہی آئے۔ اب دماغ پر زیادہ زور بھی نہیں ڈال سکتا تھا۔ بچپن میں سر پر ایک چوٹ لگنے کے بعد ہی ڈاکٹر نے اماں سے کہہ

دیا تھا کہ احتیاط کرنے کی بہت ضرورت ہے۔ دماغ پر زیادہ زور ڈالا تو پاگل پن کے دورے پڑنے لگیں گے۔ اماں نے تو جبھی سے احتیاط کے مارے دل و دماغ دونوں پر ہی کیا ہاتھ پاؤں پر بھی زور ڈالنا چھوڑ دیا تھا۔ دماغ تو کبھی کبھار چل بھی جاتا تھا مگر ہاتھ پاؤں تو بالکل بھی نہیں ہلاتی تھیں کہ کہیں بے خیالی میں ذرا بھی زور سے ہل گئے تو بیٹھے بٹھائے لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔ بس مستقل بیٹھی ایک ایک کا منہ تکتی رہتی تھیں۔ تھی بھی تو پوری پلٹن کی پلٹن۔ آدھا آدھا گھنٹہ فی کس بھی منہ تکا تو اگلے روز فجر کے وقت جا کے کہیں پہلے والے کی باری آتی تھی اور اپنی اپنی باری کے انتظار میں سب بیٹھے سوکھتے رہتے تھے۔ اور ہر ایک کو یہ شکایت اور بالکل جائز شکایت کہ:

مری بار کیوں دیر اتنی کری؟

اماں غریب کو اپنا منہ دیکھے تو مہینوں ہو جاتے تھے۔ اللہ جانے بے چاری کنگھی چوٹی کیسے کرتی تھیں۔ چوٹی تو خیر ویسے بھی زیادہ تر آپا ہی کے ہاتھوں میں رہتی تھی یا کبھی کبھار کسی بچے کے گھوڑا گھوڑا کھیلنے میں کام آتی تھی۔ اور اسی میں کام آ گئی۔ اور اماں اپنا منہ دیکھتیں بھی تو کس منہ سے؟ اولاد نے کسی قابل ہی کہاں چھوڑا تھا۔ میں اماں کو لاکھ سمجھاتا تھا، کہ اجی سر میں چوٹ تو میرے لگی تھی یہ تم نے بولنا پیٹنا کیوں شروع کر دیا۔ ان باقی کے یتیموں کو بھی ایسا کیے دے رہی ہو کہ کتے کے کاٹ لیں تو وہ بھی پاگل ہو جائے۔ کام کے نہ کاج کے دشمن اناج کے۔ خیر میرے سوچنے سے یہ محاورہ ذہن میں آ گیا ''جھوٹ بولے کوا کاٹے'' اس کو بدلنا بھی بہت آسان تھا۔ ہفتہ دس دن تک بہت اچھی طرح غور و فکر اور سوچ بچار کے بعد اس کو اس طرح بدل دیا ''نہ جھوٹ بولے نہ کوا کاٹے'' بہت معمولی سا فرق ہے۔ مگر یہ معمولی سا فرق ہمارے آپ کے لیے کافی ہے۔ کوؤں کی سمجھ میں اتنا سا فرق بھی نہیں آئے گا۔ ممکن ہے زور سے کاٹنے لگیں۔ چنانچہ اس کا خیال دل سے نکال دیا، مگر خیال نکالنے سے خوف تو نہیں نکلتا۔ بلکہ خوف تو بڑھتا ہی جا رہا تھا اور اس کے ساتھ ہی پیٹ بھی جس کی خاطر یہ واکنگ جاگنگ کی کھکھیڑ مول لی تھی۔ ویسے پیٹ بڑھنے سے خوف کا تعلق اس سے پہلے ہم نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ بہت زیادہ پیار محبت سے تو اکثر

پیٹ بڑھتے ہوئے دیکھے ہیں مگر خوف سے صرف اپنا ہی پیٹ بڑھتا ہوا دیکھا۔ اور وہ بھی کافی جھکنے کے بعد۔ خیر اپنا اپنا پیٹ ہے۔ آٹھ آٹھ دس دس روٹیاں کھا کے بھی نہ بڑھے یا محبت کے دو بولوں سے بھی بڑھ جائے۔ یہ روزانہ میلوں کی واکنگ جاگنگ نہ کروں تو جسم پر پیٹ کے علاوہ اس پر بندھے ہوئے پتھر دکھائی دیں۔ آنکھیں تو خیر گالوں میں اندر تک دھنسی ہونے کی وجہ سے کسی کو دکھائی نہیں دیتی تھیں۔ چلو یہ دیکھ لیتی تھیں یہی بڑی بات تھی۔ پہلی بار دیکھتے اسے تو یہ سمجھتے تھے کہ میں شاید ناک سے دیکھتا ہوں کیوں کہ دیکھتا ہی تھا بالکل ناک کی سیدھ میں۔ دائیں بائیں کے لوگوں کو دیکھنے کے لیے پورا گھومنا پڑتا تھا۔ ہمیشہ گال رکاوٹ بنتے تھے اور گلے ملنے میں پیٹ۔ عید ملنا اسی مارے کم ہو گیا تھا۔ عید بقر عید کے علاوہ کبھی نہیں ملتا تھا۔ چھٹے چھماہے بھی نہیں۔ آخر کیا ملوں۔ پیٹ سے پیٹ ہی ملنا ہے تو پیٹ والیوں سے ملوں۔ عید بھی ملوں اور وہ بھی خالی پیٹوں سے۔ کوئی قحط سالی تھوڑی ہے۔ اور اصل میں پیٹ کی خاطر مطلب بڑھے ہوئے پیٹ کی خاطر ہی تو واکنگ جاگنگ اور ڈائٹنگ کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ خالی پیٹ کی خاطر تو روٹیاں بیلی جاتی ہیں۔ یا جوتیاں چٹخائی جاتی ہیں۔

اب باقی بچے ایسے محاورے جن میں یا تو جھوٹ آتا ہو یا کوا۔ جھوٹ کا کوئی محاورہ ذہن میں نہیں آیا جھوٹوں سے واسطہ پڑتا رہتا تو ہم خود ہی کوئی اچھا سا محاورہ بنا لیتے۔ ہاں کوے والا ایک محاورہ ذہن میں آیا۔ محاورہ تو آسانی سے مل گیا مگر اس کا بدلنا مشکل تھا۔ ''کوا چلا ہنس کی چال اپنی چال بھی بھول گیا'' یہاں ہم نے کبھی ہنس بھی نہیں دیکھا تھا اس کی چال کہاں سے دیکھ لیتے۔ اور کوے کی چال بھی کوئی اس کی اپنی تھوڑی ہوتی ہے۔ بالکل بھیڑ چال ہوتی ہے۔ یعنی چلو تو ادھر کو ہوا ہو جدھر کی والی۔ یا پھر گھوڑا چال۔ ڈھائی گھر والی، ٹیڑھی میڑھی۔ کوا یا تو اڑتا ہے یا پھر ایک ٹہنی سے دوسری ٹہنی تک کودتا رہتا ہے۔ اس محاورے کے علاوہ میں نے تو اکیلا کوا کہیں آتے نہیں دیکھا۔ ہاں ایک زمانے میں ہمارے گھر میں آتا تھا۔ اکیلا کوا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب ہم امروہہ میں رہتے تھے۔ اور ہمارے گھر میں سے ابھی ہمارے گھر میں کیا اپنے ہی گھر میں آئی تھیں۔ گویا ہمارے گھر میں دروازوں کھڑکیوں کے علاوہ صحن، دالان، سہ دری، صحنچی، کوٹھریاں،

باورچی خانہ، غسل خانہ، توشہ خانہ، مہمان خانہ، بیٹھک (یار دوستوں کے لیے) ڈربہ (مرغیوں کے لیے) کابک (کبوتروں کے لیے)، اصطبل (گھوڑوں کے لیے) اور منڈیر (کوے کے لیے) مخصوص تھی۔ میں جمیل کوے کی بات نہیں کر رہا۔ وہ تو آتا ہی تھا۔ وہ نہ آتا تو گھر کا سودا سلف کون لاتا۔ میں بات کر رہا تھا اصلی کوے کی۔ وہ ہمارے گھر میں آتا تھا مگر کبھی کبھی۔ اور جیسے ہی منڈیر پر سے اس کی کائیں کائیں سنائی دیتی تو اماں کہتی تھیں "لو جی، آج پھر کوا بول رہا ہے۔ اللہ کی رحمت سے آج بھی کوئی مہمان آئے گا"۔ مہمان کے آنے سے مجھے بھی بہت خوشی ہوتی تھی اور اماں کو بھی۔ ہم کتنی دعائیں مانگتے تھے۔ "یا اللہ کوئی مہمان بھیج دے"۔ اور دوسرے ہی دن سویرے ہی سویرے کوا منڈیر پر موجود "کائیں کائیں، کائیں کائیں"۔ میں اس کا پسینہ خشک ہونے سے پہلے میرا مطلب اس کے چونچ کھولنے سے پہلے ہی کچھ نہ کچھ کھانا اس کے آگے ضرور ڈال دیتا تھا اور جب شام تک مہمان آجاتے تو میں ایک پیالے میں دودھ جلیبی منڈیر پر رکھ دیتا تھا۔ کوا بڑا سیانا۔ ڈرتے ڈرتے منڈیر پر اترتا۔ دھیرے دھیرے چاروں طرف دیکھتا ہوا۔ پھدکتا ہوا پیالے کے پاس آتا۔ دو ایک چونچیں جلیبی پر مارتا اور جب ہر طرف سے اطمینان ہو جاتا کہ یہ اسے پھانسنے کی کوئی چال نہیں ہے تو آرام سے کھا پی کے اپنے دھندے پر نکل جاتا۔ اب کوے کی ڈیوٹی ختم، جمیل کوے کی ڈیوٹی شروع۔ اور اگر مہمانوں میں کوئی کمسن مہمانی بھی ہوتی (جو کہ اکثر و بیشتر ہوتی تھی کیوں کہ جس گھر میں بیری ہوتی ہے وہاں پتھر تو آتے ہی ہیں اسی طرح جس گھر میں اتنے کڑیل جوان اور نوجوان ہوں وہاں خالی خولی مہمانوں کے آنے جانے سے فائدہ) تو ہماری بھی تھوڑی بہت مصروفیت بڑھ جاتی تھی۔ اور مہمانوں کے رخصت ہو جانے تک بڑھی رہتی تھی۔ اللہ جانے کتنی ہی کمسن مہمانیوں کو رخصت کرتے وقت ان سے یہ وعدہ کر چکے تھے کہ جیسے ہی کسی کو مستقل طور پر رخصت کرا کے لانے کے قابل ہوئے تو سب سے پہلے اسی کو لائیں گے۔

ایک تو جیسے جیسے بڑے ہوتے جا رہے تھے بچپن کے کیے ہوئے سارے کے سارے رخصتیوں کے وعدے پیچھا کر رہے تھے، دوسرے بے روزگاری سے الگ تنگ آئے ہوئے تھے اور سب سے بڑھ کر جن کووں کو اپنے خون حتیٰ کہ دودھ جلیبی تک سے پالا

تھا ان کا تکلیف دہ رویہ نا قابل برداشت ہوتا جا رہا تھا۔ اور ان کی ٹھونگوں نے ہمارے مستقبل کو تاریک کر کے رکھ دیا تھا۔ چنانچہ یہ فیصلہ کر لیا کہ محاورے بدلنے سے کچھ نہیں ہوگا ملک ہی بدل لو۔ ممکن ہے آب و ہوا بدلنے سے ہی فرق پڑ جائے۔ چنانچہ ٹکٹ کٹا کے سیدھے امریکہ چھوٹے ماموں کے پاس۔ خدا کا شکر ادا کیا کہ جان بچی سو لاکھوں پائے۔

چھوٹی ممانی ہم سے مل کر بہت خوش ہوئیں۔ وہ ایک عام پاکستانی گھریلو خاتون تھیں۔ امور خانہ داری و تھانیداری میں ماہر مگر تعلیم سے ہمیشہ حتی الامکان پرہیز۔ تین سال متواتر میٹرک کا امتحان دیتی رہی تھیں اور ہر بار ناکام۔ اسی لیے بڑے فخر سے یہ دعویٰ کرتی تھیں کہ وہ تین بار کی نان میٹرک ہیں۔ I am 3 time Non-matriculate یہاں پاکستانی گھریلو خواتین کو عام بول چال اور کام چلاؤ قسم کی انگریزی سکھانے کے لیے ایک چھوٹا سا اسکول اور اسی اسکول سے گھر چلا رہی تھیں۔ مجھے اسی اسکول میں اپنے مددگار کے طور پر بلایا تھا تاکہ میں اسکول چلاؤں اور وہ مجھے۔ میں ان سے تعلیم میں تھوڑا ہی کم تھا یعنی صرف ایک بار کا B.A. اور ایک بار کا M.A. مجھے دیکھتے ہی وہ بہت جوش اور خوشی سے چلائیں:

" You know بھانجے since morning the کوا was doing کائیں کائیں on our منڈیر, I told your چھوٹے ماموں that the کوا has ocme to do کائیں کائیں on our منڈیر after a very long time and I am expecting some مہمان. Your چھوٹے ماموں did not believe me. Com and do سلام to your چھوٹے ماموں Oh my god کتنی خوش ہوں میں"

میں چھوٹی ممانی کی اس قدر خوشی اور جوش سے بہت متاثر ہوا اور ان کا شکریہ ادا کرنے کے لیے مخاطب ہوا:

" چھوٹی ممانی when کوا was doing کائیں کائیں on your منڈیر then "instead of expecting my you should expect a baby" مجھے اپنے آنے کے لیے تو I did not need any کوا to do کائیں کائیں on your منڈیر. I will do that کائیں کائیں my self. کوا has nothing to do."

چھوٹی ممانی ایک ملے جلے مشرقی اور مغربی انداز نیم بے حجابی سے شرمائیں پھر

بولیں:

" Your چھوٹے ماموں don't want me to expect a Baby"

میں نے برجستہ جواب دیا:

" پھر تو he should him self expect whatever he wants to expect"

چھوٹی ممانی نے اس سے زیادہ برجستہ جواب دیا:

" بھانجے are you kidding وہ تو مرد ہے How he can expect any thing اس کے لیے تو pregnant ہونا پڑتا ہے"

میں نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیا:

" But چھوٹی ممانی this is America. یہ آزاد ملک ہے any body can expect any thing any time اس کے لیے pregnant ہونا complusory نہیں ہے"

جس وقت چھوٹی ممانی نے کوے کے کائیں کائیں کرنے کی اطلاع دی تھی اسی وقت میرے کان کھڑے ہوگئے تھے کہ کچھ نہ کچھ گڑبڑ ہوئی ہے۔ دوسرے روز صبح کو جب میں واکنگ جاگنگ کے لیے آس پڑوس کے ماحول کا جائزہ لینے کے لیے نکلا تو ایک آدھ کوے نے مجھے دیکھ کر کائیں کائیں کرنا شروع کیا جس کی آواز پر دو چار اور کوے بھی جمع ہوگئے اور بار بار میرے سر پر منڈلانے لگے۔ میں نے بھی ان میں سے ایک آدھ کو پہچان لیا تھا۔ ہو بہو وہی رنگ، وہی آنکھیں، وہی چونچ۔ وہ بھی مجھے دیکھ کر آپس میں کانا پھوسی کررہے تھے، جس سے مجھے مزید یقین ہوگیا کہ ہو نہ ہو یہ کوے میرے پیچھے وہیں سے آئے ہیں۔ اور غالباً امریکی سفارت خانے میں کووں کے لیے بھی کوئی الگ ویزا سیکشن کھول دیا گیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان لوگوں (کووں) کو کس Category میں شمار کیا جارہا ہے اور انھوں نے ویزا فارم میں Purpose of Visit کے خانے میں کیا وجہ لکھی ہوگی۔ میں نے اس سلسلہ میں امیگریشن کے محکمے کو ایک خط لکھ کر اس کی وضاحت چاہی تو انھوں نے جواب میں ان لوگوں کے ویزا فارموں کی کاپیاں بھیج دیں جن میں Purpose of Visit کے خانے میں یہ لکھا تھا۔ For safely delivering a lawyer to his home بہت غور کرنے پر اس کا مطلب یہ سمجھ میں آیا۔

"جھوٹے کو گھر تک پہنچانا" مگر جھوٹے کی انگریزی لائیر کی ہجے Liar کے بجائے غلطی سے وکیل کی انگریزی لائیر Lawyer کی ہجے لکھ دی گئی تھی۔ اور وکیلوں کو امریکہ کا ویزا بہت آسانی سے مل جاتا تھا۔ بلکہ موجودہ حالات میں تو صرف وکیلوں ہی کو ملتا تھا۔ خواہ اس کی ہجے Liar ہی کیوں نہ لکھی ہو۔ اور جھوٹے کو گھر تک پہنچانا ہے بھی ثواب کا کام خواہ وہ جھوٹا وکیل کے روپ میں ہو یا وکیل جھوٹے کے روپ میں۔

OOO

انتقال پُرملال و غیر پُرملال

ہمارے شہر کا رواج ہے کہ جب کسی کا انتقال ہوتا ہے تو ایک آٹو میں مائک لگا کر شہر میں اعلان کیا جاتا ہے۔ ”نہایت افسوس کے ساتھ اطلاع دی جاتی ہے کہ فلاں صاحب کا انتقال ہوگیا ہے۔ ان کا جنازہ ان کے مکان واقع مقام فلاں سے روانہ ہوکر بوقت فلاں قبرستان جائے گا“۔ خصوصیت اس اعلان کی یہ ہوتی ہے کہ یہ آٹو نہ تو کہیں رکتا ہے اور نہ ہی کوئی پوری بات سن پاتا ہے۔ بس جب کوئی آٹو گھومتا ہوا اعلان کرتا ہے تو لوگ اندازہ لگا لیتے ہیں۔ ایک بار ایک لیڈر نما شخص کہیں تقریر کرنے والے تھے۔ آٹو سے اعلان کیا گیا۔ لوگ پوری بات تو نہیں سن پائے بس اندازہ لگالیا کہ شاید موصوف کا انتقال ہوگیا ہے۔ لوگ جوق در جوق ان کے گھر تعزیت کے لیے پہنچ گئے۔ ادھر گھر والے حیران و پریشان ہوگئے۔ لیڈر موصوف اتفاق سے کہیں تاش کھیل رہے تھے۔ بیگم سے چھپ کر۔ اس لیے بصد تلاش بسیار کہیں نہیں ملے۔ گھر والوں کو ان کے انتقال کا کچھ کچھ یقین ہونے ہی والا تھا کہ موصوف آگئے۔ اپنے گھر پر ایک جم غفیر دیکھ انھیں گمان ہوا کہ شاید ان کی بیگم جو علیل تھیں، اللہ کو پیاری ہوگئیں اور زندگی میں پہلی بار انھیں اپنی بیگم کی رفاقتوں اور محبتوں کا احساس ہوا۔ آنکھیں نم ہوگئیں۔ ادھر وہ دوست احباب جو ان کی ”تعزیت“ کر چکے تھے اور ان کی شخصیت کی وہ تمام خوبیاں بیان کر چکے تھے جو ان میں کبھی تھی ہی نہیں، انھیں زندہ سلامت دیکھ کر پشیمانِ تعزیت، ان سے گلے ملنے لگے۔ اب تو موصوف کو یقین ہوگیا کہ بیگم گئیں۔ کچھ دیر میں جب گھر کے تمام افراد باہر آگئے بمعہ بیگم، تو انھیں اصل قصہ کا علم

ہوا۔ بے ساختہ آنسو نکل آئے۔ خوشی کے آنسو۔ اور خوشی یہ نہیں تھی کہ بیگم بقید حیات تھیں بلکہ اس بات کی تھی کہ ان کے انتقال کا سن کر اس قدر لوگ جمع ہوگئے۔ خود اپنی موت پر آنسو بہانے والے یہ دنیا کے واحد شخص تھے۔ بیشک اس بھیڑ میں وہ لوگ بھی تھے جن سے انھوں نے قرض لے رکھا تھا اور انھیں زندہ سلامت دیکھ کر سب سے زیادہ خوش وہی ہوئے۔ لیکن اتنی بھیڑ دیکھ کر خود انھیں بے حد طمانیت کا احساس ہوا۔ اپنی بیگم کو زندہ سلامت دیکھ کر ان کے کیا تاثرات تھے اس کا احوال تو ہمیں نہیں معلوم، لیکن ایک لطیفہ سن لیجیے۔

ایک صاحب کی بیگم کا انتقال ہوگیا۔ جنازہ جا رہا تھا کہ اچانک ایک بجلی کے کھمبے سے ٹکرا گیا۔ بیگم اٹھ کر بیٹھ گئیں۔ کچھ عرصہ زندہ رہیں پھر دوبارہ انتقال کرگئیں۔ جب ان کا جنازہ قبرستان جا رہا تھا تو شوہر جنازے کے آگے آگے لوگوں کو تلقین کرتے چل رہے تھے ”کھمبا بچاکے، کھمبا بچاکے“۔

اسی طرح ایک صاحب اپنی بیگم کو دفنا کے پلٹے تو آسمان پر زور سے بجلی کڑکی۔ انھوں نے فرمایا ”پہنچ گئیں“۔

حضرات! انتقال کو مختلف لوگوں نے مختلف قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً طبعی انتقال، غیر طبعی انتقال، فطری انتقال، حادثاتی انتقال وغیرہ وغیرہ۔ لیکن میں نے انتقال کی صرف دو اقسام مقرر کی ہیں۔ انتقال پرملال و انتقال غیر پُرملال۔

میں نے ہر قسم کے انتقالوں میں شرکت کی ہے اور میرا اندازہ ہے کہ زیادہ تر انتقال غیر پُرملال ہی ہوتے ہیں۔ کیوں کہ جنازے میں شریک زیادہ تر لوگ، سیاست، مہنگائی، بڑھتی ہوئی بے حیائی اور آج کے دور کی خرابیوں پر ہی گفتگو کرتے ہیں۔ بیچ بیچ میں وہ مرحوم کی ان خوبیوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں جو ان میں کبھی تھی ہی نہیں۔ ہماری عادت ہے کہ مرنے والے میں ہزار خوبیاں تلاش کر لیتے ہیں۔

پتہ نہیں مرزا غالب نے کیوں کہا تھا ”ہوئے مر کے ہم جو رسوا“۔ لیکن اگر وہ واقعی غرق دریا ہو جاتے تو ہمارے پاس ان کی یادگار صرف ان کا دیوان ہی ہوتا۔ اب ایک مزار تو ہے جہاں فاتحہ پڑھنے جا سکتے ہیں بصورتِ غرقابی تو سمندر پر جا کر فاتحہ پڑھنا پڑتا۔

مختلف لوگوں کی موت پر ہمارا Reaction بھی مختلف ہوتا ہے۔ جب کوئی لیڈر مرتا ہے تو از اوّل تا آخر وہ کتنے عہدوں پر رہا نیز بدعنوانیوں میں اس کو کب کب ملوث کیا گیا، اس نے زندگی میں کب کب ٹکٹ یا کرسی نہ ملنے پر "اصولی اختلاف" کا نام لے کر کون کون سی پارٹی چھوڑی۔ یہ سارا تذکرہ ہوتا ہے۔

کسی فلمی شخصیت کے مرنے پر اس کی فلموں کے نام لے لے کر اسے یاد کرتے ہیں۔ جوان العمر لوگوں کی موت پر کہتے ہیں "ارے ابھی عمر ہی کیا تھی" مجھے یاد آیا کہ ایک جوان خوبصورت کنواری لڑکی کی موت پر کسی نے کہا تھا "جیسی آئی تھی ویسی ہی گئی معصوم" ایک اصیل النسل وضع دار پٹھان کی بیٹی نے ایک غیر پٹھان غیر وضع دار شخص سے شادی کر لی اور ڈیڑھ سال بعد دورانِ زچگی ختم ہو گئی۔ پٹھان نے بغیر آنسو بہائے کہا "ہماری بیٹی شہید ہوئی ہے" شہیدِ محبت۔ اسی طرح ایک انگریز خاتون اپنے کتے کی موت پر دہاڑیں مار مار کر رو رہی تھیں۔ کسی نے کہا "میڈم اس قدر تو آپ اپنے شوہر کی موت پر بھی نہیں روئی تھیں"۔ انگریز عورت نے جواب دیا "میرا کتا بڑا وفادار تھا"۔ ویسے ہمارے ملک میں "کتے کی موت مرنا" بہت برے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن اگر ہم یوروپ کے کتوں کی تیمارداری، علاج اور موت دیکھ لیں تو شاید اگلے جنم میں یوروپ میں کتا بن کر پیدا ہونے کی خواہش کا اظہار کریں۔

ویسے یوروپ میں موت ایک رسم ہے ہمارے یہاں حادثہ۔

انتقالوں میں ہمارا رویہ بھی مغرب زدہ ہوتا جا رہا ہے۔ وہاں تجہیز و تکفین کا ٹھیکہ کسی کمپنی کو دے دیا جاتا ہے، جنازے میں شرکت خصوصی سیاہ ماتمی لباس پہن کر کی جاتی ہے۔ وہ جنازے کو دیکھ کر ٹوپی اتار دیتے ہیں۔ ہم جنازے میں ٹوپی پہن کر شرکت کرتے ہیں۔

تعزیت کا سلسلہ ہمارے یہاں ہمیشہ چلتا ہے یعنی اگر دس سال بعد بھی کسی کی موت کی اطلاع ملے تو پرانے مندمل شدہ زخموں کو کریدنے کا کام بطور کارِ ثواب کیا جاتا ہے پھر تعزیت میں مرحوم یا مرحومہ کی ان گنت خوبیوں کا ذکر، وہ خوبیاں جو اگر مردہ سن سکتا تو شاید اٹھ کر بیٹھ جاتا۔ مثلاً

کیا عمر رہی ہوگی مرحوم کی؟

تھے کوئی اسّی برس کے

مگر قویٰ تو بے حد مضبوط تھے۔ دانت تو سب سلامت تھے۔ خوب چلتے پھرتے تھے۔ تو گویا ملک الموت پر لازم ہے کہ وہ روح قبض کرنے سے پہلے دیکھ لے کہ وہ جس کی روح قبض کر رہا ہے اس کے قویٰ کیسے ہیں جسمانی حالت کیسی ہے اور کیا اسے مزید مہلت زندگی دی جا سکتی ہے۔

کسی کی موت کی خبر سن کر میں نے بعض لوگوں کو کہتے سنا ہے "ارے کل تو ملے تھے" یعنی یہ مرنے والے کی انتہائی غیر ذمہ دارانہ حرکت تھی کہ ایک دن قبل ملے اور اپنے منصوبۂ انتقال کا ذکر تک نہیں کیا۔

کیسے مر گئے۔ اب بتائیے کہ کیسے مر گئے۔ یعنی موت کی وجہ تسمیہ۔

کیا ہارٹ فیل ہوا۔ ہارٹ فیل تو یقیناً ہوا ہوگا۔ کوئی انتقال بغیر ہارف فیل کے مکمل ہو ہی نہیں سکتا۔ اور اگر ہارٹ فیل نہ ہو تو آدمی ادھ مرا تو ہو سکتا ہے مکمل مرحوم نہیں ہو سکتا۔

ہر مرنے والے سے ایک الہامی کیفیت ضرور منسوب کی جاتی ہے۔ مثلاً ارے صاحب مرحوم کو پتہ چل گیا تھا۔ کل مجھ سے کہہ رہے تھے "بس اب اپنا چل چلاؤ ہے" کوئی کہتا ہے۔ مجھ سے تو کہہ رہے تھے "بھائی کہا سنا معاف کرنا۔ اب زندگی کا بھروسہ نہیں"۔ کوئی کہتا ہے "چند روز قبل ہی تو انھوں نے بینک اکاؤنٹ بیوی کے نام کر دیا تھا"۔ کوئی کہتا ہے "میرے پاس خاص طور سے یہ کہنے آئے تھے کہ میرے بعد میرے بچوں کا خیال رکھنا، مجھے رشتہ داروں پر کوئی بھروسہ نہیں ہے"۔ پتہ نہیں مرنے والے کو پہلے پتہ چل جاتا ہے یا نہیں لیکن مرزا غالب کو پتہ چل گیا تھا کہ تمام بلائیں بشمول بیوی و ڈومنی تمام ہو چکی ہیں اور یہ کہ ان کی موت ناگہانی ہوگی۔ ویسے ہر موت ناگہانی ہی ہوتی ہے ورنہ آدمی مرنے سے پہلے کچھ اہتمام بھی کرتا۔

عموماً شاعر جب کہیں تعزیت کو جاتا ہے تو دو چار شعر زندگی کی بے ثباتی پر ضرور سناتا ہے مثلاً:

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے ان ہی اجزاء کا پریشاں ہونا

یا

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ایک نوزائیدہ بچے کی موت پر ایک شاعر نے شعر پڑھا:

پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

ایک غیر شاعر نے یہ شعر یاد کرلیا اور ہر تعزیت میں بلا لحاظ عمر پڑھنا شروع کردیا۔

ویسے تعزیتی کلمات سن سن کر میں نے اندازہ لگایا کہ کوئی بھی موت بروقت نہیں ہوتی سب بے وقت ہوتی ہیں۔ ایک صاحب جو عمر کے نوے برس پورے کر چلے تھے اور احباب ان سے مذاقاً کہا کرتے تھے 'اب چلے بھی جاؤ گورکن بھی تھک گئے انتظار کرکر کے'۔ لیکن جب ان کا انتقال ہوا تو ایک دوست نے آسمان کی طرف دیکھ کر کہا۔

''کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور''۔

حضرات! میں ایک گنہگار انسان ہوں لیکن مجھے بالکل تمنا نہیں ہے کہ میرے بعد لوگ میری تعریف کریں بلکہ میں تو چاہتا ہوں کہ میری لوحِ مزار پر یہ شعر لکھ دیا جائے:

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

ہاں اگر آپ اپنے نکتہ چینیوں سے تنگ آگئے ہوں اور چاہتے ہوں کہ لوگ آپ کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملادیں تو آپ انتقال فرما کر دیکھیے۔

OO

شاعری چھوڑ دے پیچھا میرا میں باز آیا

جس طرح آج تک یہ فیصلہ نہیں ہوسکا کہ مرغی پہلے پیدا ہوئی یا انڈا، اسی طرح یہ بات بھی آج تک طے نہیں ہوسکی کہ شاعری انسان کو مرضِ بے خوابی (Insomnia) عطا کرتی ہے یا بے خوابی انسان کو شاعر بناتی ہے۔ گمان غالب ہے کہ جب آدمی کو نیند نہیں آتی اور اس کے پاس کوئی دوسرا مشغلہ بھی نہیں ہوتا تو وہ شاعری شروع کردیتا ہے، لیکن یہ بھی ہوسکتا ہے کہ آدمی شاعری شروع کرے اور اس کی راتوں کی نیند حرام ہوجائے، اس لیے کہ کبھی کبھی ایک مصرع یا ایک گرہ لگانے میں شاعر کو سخت آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے، لیکن شاعری صرف مرضِ بے خوابی ہی عطا نہیں کرتی، بے خوابی سے کہیں زیادہ مہلک بیماریاں بھی شاعر کو لاحق ہوجاتی ہیں۔

ہوا یوں کہ ایک شاعر تھے۔ ان کی شادی ہوگئی۔ بیوی شاعری سے قطعاً نابلد تھیں۔ انھوں نے جب اپنے شوہرِ نامدار کو دل اور جگر کی خرابیوں کا تذکرہ گن گناتے سنا تو فوراً حکیم صاحب سے رجوع کیا اور حکیم صاحب نے ابلا کھانا، کھٹی بادی چیزوں کا پرہیز اور چکنائی قطعاً ممنوع قرار دے دی اور بیوی نے حسبِ ہدایت حکیم صاحب شوہر کے لیے پرہیزی کھانا پکانا شروع کردیا۔ یہ ازدواجی زندگی میں ناچاقی کی ابتدا تھی۔ پھر تو دونوں میں رات دن جھگڑے شروع ہوگئے۔ شاعر جب بیوی کو اپنا کوئی شعر والہانہ انداز سے سناتے تو بیوی فرماتیں ''بھلا آپ کو کیا فائدہ ہوتا ہے ایسی باتیں کرکے جن کا کوئی سر پیر

نہیں ہوتا۔ آپ بتایئے اگر کسی لڑکی کا قد سرو کے برابر ہوگا تو بھلا اس سے شادی کون کرے گا۔ موئی پندرہ بیس فٹ لمبی لڑکی کا کیا کرے گا"۔

اچھا یہ بتلایئے کہ بھلا سیاہ بالوں کو بادل کیوں کہتے ہیں۔ بادل تو روئی کے گالوں کی طرح ہوتے ہیں۔ کیا واسطہ بھلا بالوں سے۔ کیا بادلوں میں آنولہ ہیر آئل ڈالا جاتا ہے یا ان میں جوئیں پڑتی ہیں یا ان کو شیمپو سے دھویا جاتا ہے۔ اچھی بھلی آنکھوں کو آپ کہتے ہیں میخانہ، شراب کا جام، ساغر۔ اول تو یہ حرام چیزیں ہیں کسی مسلمان لڑکی کی آنکھوں کو حرام چیز سے تشبیہ دینا گناہ ہے دوسرے بادام برابر آنکھیں بھلا اتنا بڑا ساغر یا میخانہ کیسے ہوسکتی ہیں۔ پھر آپ کہتے ہیں کہ گال سیب ہیں، ہونٹ سنترے کی قاشیں ہیں، تو لڑکی بیچاری کیا فروٹ سلاد ہے۔ اے اللہ نہ کرے۔ پھر آپ پرائی بہو بیٹیوں کے بارے میں جو یہ اول فول لکھتے ہیں تو آپ نامحرم ہیں اور آپ کو بالکل زیب نہیں دیتا کہ شریف نا کتخدا عورتوں کے بارے میں ایسی بے حیائی کی باتیں کریں۔ اب آپ نے وہ جو شعر سنایا تھا:

وہ لجائے میرے سوال پر کہ اٹھا سکے نہ جھکا کے سر
گری زلف چہرے پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے

تو میں پوچھتی ہوں کہ بھلا ایسا بے ہودہ سوال کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی کہیں شریف خواتین سے ایسے سوال کیے جاتے ہیں اور اگر وہ غریب شرما گئی تو اس پر اعتراض کیوں کر رہے ہیں اور وہ شعر:

وصل کی صبح کا عالم ارے توبہ توبہ
نیند آنکھوں میں ہے انگڑائی پہ انگڑائی ہے

تو آپ بتایئے کہ کسی کے گھریلو معاملات میں آپ دخل دینے والے کون اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ انگڑائی پہ انگڑائی اس لیے آرہی ہے کہ وہ فارغ الوصل ہو چکی ہے تو کیا آپ ولیمہ کا انتظام کریں گے۔ اول تو آپ کا انگڑائی کی حالت میں نظر ڈالنا ہی گناہ ہے کہ پتہ نہیں غریب دوپٹہ اوڑھے بھی ہے یا ڈھلک چکا ہے۔ دوسرے یہ بھی ممکن ہے کہ رات وہ مچھروں کی بہتات کی وجہ سے نہ سو سکی ہو اور آپ نے اس پر "وصل" کی تہمت لگا دی۔

میں آپ سے کہتی ہوں، یہ شریفوں کا چلن نہیں ہے۔

میری سمجھ میں تو آپ کی شاعری بالکل نہیں آتی۔ آپ نے کبھی میرے سامنے تو شراب نہیں پی، مگر آپ ذکر ایسے کرتے ہیں جیسے آپ ہمیشہ نشے کی حالت میں رہتے ہوں۔ اللہ آپ کو اس بری عادت سے محفوظ رکھے، مگر جب پیتے نہیں تو پھر جھوٹ کیوں بولتے ہیں کہ:

مجھے پینے دے پینے دے کہ تیرے جام لعلیں میں
ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے ساقی

مجھے بتایئے یہ کون ہے موئی ساقی جس کے "جامِ لعلیں" سے آپ پینے کا سوچتے ہیں۔ میں اس کی وہ درگت بناؤں گی کہ پھر وہ اسپتال میں ڈاکٹروں کو پلا رہی ہوگی۔

حالاں کہ میں نے آپ کو کبھی کسی غیر عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتے ہوئے بھی نہیں پایا مگر آپ کی شاعری سے مجھے ڈر لگتا ہے۔ آپ نے "محبوب، محبوب" کی جو رٹ لگا رکھی ہے اسے اللہ کے واسطے بند کیجیے۔ پھر یہ موا محبوب ہے کون۔ محبوبہ بھی نہیں بلکہ محبوب۔ تو کیا وہ کوئی آدمی ہے۔ اور اگر آدمی ہے تو بھلا اس کے لب، رخسار، سینہ، زلفیں، پلکیں، آنکھیں، کمر آپ کے لیے پُرکشش کیسے ہوسکتی ہیں۔ میں کیا مرگئی ہوں۔ آپ ماشاء اللہ بال بچوں والے آدمی ہیں اپنا گھر بار دیکھیے، دوسروں کے گھروں میں جھانکنے سے کیا فائدہ، اللہ سے ڈریے مجھے حیرت ہے کہ یہ غیر شرعی باتیں آپ اپنی غزلوں میں لکھ کر مشاعرے میں پڑھ دیتے ہیں اور لوگ بے غیرتی سے سنتے ہیں اور واہ واہ کرتے ہیں، اور پولیس بھی ان موئے شاعروں کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کرتی جو علی الاعلان ایسی بے ہودہ باتیں کرتے ہیں۔ ماٹی ملے اللہ رسول کی باتوں پر واہ واہ کریں تو ٹھیک ہے لیکن وہ تو ایسے شعروں پر واہ واہ کرتے ہیں جیسے:

اف تری چشمِ فسوں ساز کا انداز
ہر اک کو یہ گماں کہ مجھے دیکھ رہی ہے

یہ تو کسی کوٹھے کا منظر ہے اور اس کی سیڑھیوں پر چڑھنا گویا اللہ مارے جہنم کا ایندھن بنتا ہے یا پھر یہ شعر:

محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے
منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

اب اگر وہ غریب چوری چھپے بھی کسی غیر کو دیکھ رہی ہے تو آپ کو راز کھل جانے کا اندیشہ ہے۔ تو پھر اُسے غیروں کے بیچ بیٹھنے کیوں دیا، وہ تو دیکھے گی ہی آنکھیں تو بند نہیں کرلے گی۔ اگر شاعری ہی کرنا ہے اور اس کے بغیر آپ کا پیٹ نہیں بھرتا تو نعت لکھیے، حمد لکھیے اور اپنے گناہوں سے توبہ کیجیے۔

اب بے چارہ شاعر کرتا تو کیا کرتا زندگی ضیق میں آگئی اٹھتے بیٹھتے یہ مصرعہ زیرلب بدبدانے لگا:

شاعری چھوڑ دے پیچھا میرا میں باز آیا

زور سے بولنے میں خدشہ تھا کہ بیوی شاعری کے بجائے اپنے لیے یہ مصرعہ نہ سمجھنے لگے ورنہ ابھی تو نیند ہی نہیں آتی تھی اب کھانے پینے اور سکھ سویدھا سے بھی ہاتھ دھونے پڑیں گے اور بیوی الگ اٹوائی کھٹوائی لے کر پڑ جائے گی یا مائیکے جانے کی دھمکی دینے لگی گی۔

○○

محمود نقوی

ڈائنا سور

کہتے ہیں کہ سینکڑوں ہزار سال پہلے اس دھرتی پر آدم کے جنت سے اتارے جانے اور آدم زاد کے پیدا ہونے سے قبل یہاں ڈائنا سور رہا کرتے تھے۔ طرح طرح کے ڈائنا سور، بڑے چھوٹے، کچھ دو پیروں پر چلتے تھے اور کچھ چار پیروں پر اور کچھ دونوں طرح سے۔ کچھ اتنے تیز دوڑتے تھے جیسے آج کی تیز رفتار گاڑیاں اور کچھ اتنے سست چلتے تھے جیسے ان کے گھٹنوں کا آپریشن ہوگیا ہو۔

ڈائنا سور ۱۶۵ ملین برسوں تک بلاشرکت غیرے اس زمین پر راج کرتے رہے، جہاں چاہتے گھومتے پھرتے، جو چاہتے کھاتے پیتے۔ پھر ۶۵ ملین برس پہلے نہ جانے کیا ہوا کہ ان کا خاتمہ ہوگیا۔ انسٹی ٹیوٹ آف فزکس، بھونیشور کے پروفیسر افسر عباس کی تحقیق کے مطابق کوئی دُمدار ستارہ یا بڑا شہاب ثاقب اس دھرتی سے آٹکرایا۔ یہ دھماکہ اس قدر زبردست تھا کہ ہر طرف اتھل پتھل ہوگئی، جنگلوں میں آگ لگ گئی، یہ دھرتی جو ابھی تک ایک ہی قطعہ زمین تھی، ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی، ملکوں اور سرحدوں میں بٹ گئی اور پھر بٹتی ہی چلی گئی۔ ڈائنا سور یہ کریہہ منظر برداشت نہ کرسکے۔ انھوں نے غالباً اجتماعی طور پر آتم ہتیا کرلی۔ وہ شاید ہم سے زیادہ حساس تھے۔ اس کے علاوہ بے چارے کر بھی کیا سکتے تھے، یہاں کے سپید وسیاہ میں اس سے زیادہ ان کا دخل بھی نہ تھا۔ رات کو رو رو کر صبح کرنا اور دن کو جوں توں شام کرنا، انھوں نے سیکھا نہیں تھا۔

ڈائنا سور کی اب تک پانچ سو قسمیں دریافت ہو چکی ہیں۔ سب سے بڑا ڈائنا سور سو فٹ کا یعنی تیس میٹر لمبا اور پچاس فٹ یعنی پندرہ میٹر اونچا ہوا کرتا تھا، اور سب سے چھوٹا ڈائنا سور ایک چوزے کے برابر ہوتا تھا۔ بڑے ڈائنا سور چھوٹے ڈائنا سور کو کھاتے تھے یا نہیں، یہ تو ابھی تک مصدقہ طور پر دریافت نہیں ہو سکا، لیکن یہ ضرور معلوم ہو گیا ہے کہ ان میں دو قسمیں ہوا کرتی تھیں، ایک ویجی ٹیرین اور دوسری نان ویجی ٹیرین۔ سبزی خور جو گھاس پتے کھا کر گزارا کرتے تھے اور دوسرے گوشت خور جن کے منہ کو اپنی طاقت اور اقتدار کا خون لگ گیا تھا۔ ابھی گزشتہ ۲۴ رفروری ۲۰۰۴ء کو گجرات میں ڈائنا سور کا جو انڈا دستیاب ہوا ہے، ماہرین کا کہنا ہے کہ وہ گوشت خور ڈائنا سور کا انڈا ہے جو دریائے نربدا کی گھاٹیوں میں رہا کرتے تھے۔ پانچ کلو وزن کے اس انڈے پر نارنجی یعنی بھگوا رنگ کے کچھ نشانات ہیں جو یہ بتاتے ہیں کہ انڈا گوشت خور ڈائنا سور کا ہے۔

یہ خبر پڑھ کر بے ساختہ جی چاہا کہ کاش یہ تاریخی انڈا بابری مسجد کے اطراف کی کھدائی کے دوران برآمد ہو جاتا تو ایک بڑا قضیہ خوش اسلوبی سے طے پا جاتا، سپریم کورٹ بھی چین کا سانس لیتا اور ''فیل گڈ فیکٹر'' کو کچھ اور تقویت مل جاتی۔ بڑے بڑے اشتہاروں کی صورت میں اس انڈے کی تصویریں اخباروں میں چھپتیں۔ این ڈی اے سرکار کی اُپ لبھدیوں میں ایک اور تاریخی اضافہ ہو جاتا۔ بابر نے پرانی سنسکرتی کو تہس نہس کر کے مسجد بنوا ڈالی جب کہ وہاں بہت پہلے ڈائنا سور رہا کرتے تھے، ہم جیسے ترقی یافتہ قدامت پسندوں کو اس مطالبہ کا حق حاصل ہو جاتا کہ مسجد مندر کا جھگڑا ختم کر کے وہاں ایک ڈائنا سور ٹمپل بنایا جانا چاہیے کیوں کہ اس سے پرانی سنسکرتی کا سراغ ابھی تک نہیں مل سکا ہے۔

مگر وائے ناکامی، ڈائنا سور کا انڈا محکمۂ آثارِ قدیمہ کو اجودھیا میں کھدائی کے دوران نہیں مل سکا۔ بھارت سنچار نگم کے مزدوروں کو احمد آباد گجرات سے ۶۵ کلو میٹر دوری پر ملا، کچھ عرصے پہلے اسی کے آس پاس شکا گو یونیورسٹی کے ماہرین کو ڈائنا سور کی ایک کھوپڑی ملی تھی جس کی بنیاد پر اس کا ڈھانچہ تیار کیا گیا تھا اور یہ معلوم ہوا تھا کہ وہ ڈائنا سور تیس فٹ لمبا تھا، اس کا جبڑا بہت مضبوط تھا، اس کی ناک پر ایک غیر معمولی سینگ

تھا جس سے اندازہ لگایا گیا تھا کہ وہ اپنے شکار کے لیے اس سینگ کا استعمال کرتا رہا ہوگا، اچھال اچھال کر اپنے سینگ سے اس کا پیٹ چاک کر دیتا ہوگا، بالکل اسی طرح جیسے ابھی کچھ دن پہلے گجرات کے بھیانک فسادات میں ایک حاملہ عورت کا پیٹ چاک کر کے اس کی کوکھ سے بچہ نکال کر ننگی تلواروں پر اچھالا گیا تھا۔ مگر شاید ڈائنا سور کسی حاملہ جانور کو اپنے سینگ پر اچھالتا نہ ہوگا، وہ اسے سونگھ کر چھوڑ دیتا ہوگا۔ مگر ہم نے تو بہت ترقی کر لی ہے، ڈائنا سور کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے، ہم اس کے نقلی مجسمے ایسے تیار کر لیتے ہیں جیسے وہ بالکل اصلی ہوں، چلتے پھرتے، بولتے چالتے، اور صرف مجسمے ہی تھوڑی تیار کیے ہیں۔ ان کی عادتوں، خصلتوں کو بھی برقرار رکھا ہے، اس میں بھی ترقی اور اضافہ کیا ہے۔ اور یہ تو سبھی جانتے ہیں، یہ ایک سائنسی حقیقت ہے کہ جینس ختم نہیں ہوتے، اس کے اثرات محفوظ رہتے ہیں اور کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ سگڑ دادا کے مزاج کی جھلک پڑپوتے میں نظر آتی ہے، ویسے بھی اب دور سنچار کا زمانہ ہے، اگر نربدا گھاٹی میں ہزاروں سال پہلے رہنے والے ڈائنا سوروں کی کچھ خو بو اکیسویں صدی کے کچھ گجرات واسیوں میں پائی جائے تو تعجب کی کیا بات ہے، جب ہزاروں سال تک ڈائنا سور کا انڈا ثابت رہ سکتا ہے تو اس کے اثرات، اس کے جینس، اس کی کرشمہ سازیاں بھی یقیناً موجود رہ سکتی ہیں۔

ہمارے خیال میں یہ بہت اچھا رہے گا کہ اس انڈے کو جلد از جلد مزید تحقیق اور تفتیش کے لیے شکاگو یونیورسٹی میں بھیج دیا جائے تاکہ گجرات محفوظ رہے وہاں پھر گودھرا، بھاؤنگر جیسے شرم ناک واقعات دوہرائے نہ جائیں اور ڈائنا سوروں کی طرف سے ہزاروں ہزار سال پرانی یہ آواز آتی محسوس نہ ہو ہم جس وقت تمھاری دھرتی پر رہتے تھے، اس وقت تک ساری دھرتی ایک تھی، ہم نے اسے ٹکڑوں میں نہیں بانٹا تھا، ہم سمجھتے تھے ہم سب ایک ہیں۔ اُس وقت تک اس دھرتی پر یہ ہمالیہ نمودار نہیں ہوا تھا جسے تم سب سے اونچا پربت اور اپنا سنتری کہتے ہو اور بڑے زور و شور سے گاتے ہو:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

ہم نے تو اپنی دھرتی کی تباہی پر اجتماعی طور سے آتم ہتیا کر لی تھی، لیکن تمھاری دھرتی پر

سینکڑوں ہزاروں لاشیں تڑپتی رہتی ہیں، گھر لٹتے اور جلتے رہتے ہیں اور تم میں سے کوئی ایک بھی احتجاجاً آتم ہتیا نہیں کرتا بلکہ کرسی پر ایسے جے اور ڈٹے رہتے ہو جیسے سب کچھ صحیح اور تمھاری مرضی کے مطابق ہو رہا ہو۔

ڈے ڈائنا سور، زندہ باد، پائندہ باد

OOO

سٹی بس کا سفر

یہ ان دنوں کی بات ہے جب دلّی میں ابھی ہم وارد ہوئے تھے۔ شہر بھوپال میں چلنے والی سرکاری اور نیم سرکاری بسیں اپنا وقار کھو چکی تھیں اور نئی نئی پرائیویٹ بسوں نے ان کی جگہ لے لی تھی، اور یہ ان دنوں کی بات ہے جب بھوپال کی چمکتی ہوئی نئی پرائیویٹ بسوں کے مروّت دار کنڈکٹروں کا مہذب برتاؤ ہماری رگ رگ میں سمایا ہوا تھا۔ ان شائستہ کنڈکٹروں میں بڑی وضعداری اور پاسداری تھی۔ وہ سواریوں کی عزت کا اس درجہ لحاظ کرتے تھے کہ جب تک ان کی بس کا ایک ایک مسافر بس میں سوار ہو کر اس قدر اطمینان سے نہ بیٹھ جائے کہ اس کے اطمینان پر بے اطمینانی کا گمان گزرنے لگے، ڈرائیور اور کنڈکٹر نیچے کھڑے رہتے تھے۔ مجال ہے کہ مسافروں سے پہلے بس کے اندر قدم بھی رکھ لیں۔ سوئے اتفاق سے اگر وہ بس کے اندر پہلے سے موجود ہیں، تو اس وقت تک بس کو آگے نہ بڑھائیں گے جب تک کہ مسافر بس سے اتر کر پیدل چلنے کی پوزیشن میں نہ آجائیں۔

بھوپال میں مسافروں کو بھی حالات نے اتنی عقل دے رکھی ہے کہ اگر کسی نجی اور فوری کام سے جانا ہے تو سٹی بس کا سہارا تلاش کرنے کی بجائے چہل قدمی کرتے ہوئے آرام سے چلے جاتے ہیں۔ سرکاری کاموں کے لیے البتہ یہ بسیں نہایت موزوں اور مناسب ذریعۂ آمد و رفت ہیں۔ بھوپال کی سٹی بسوں کے کنڈکٹروں کو ''پیاسا خود کنویں

کے پاس جاتا ہے۔ کنواں پیاسے کے پاس نہیں آتا"۔ والے مقولے کی حرمت کا اس قدر پاس ولحاظ رہتا ہے کہ بہ نفسِ نفیس ہر مسافر کے پاس پہنچ کر ٹکٹ دیتے ہیں۔

میں چشم دید گواہ ہوں کہ ایسے ہی ایک موقع پر جب کنڈکٹر نے سب کے ٹکٹ کاٹ دیے تو بس کو چلنے کی سیٹی بجائی، لیکن بس ابھی چلنے کا ارادہ ہی کر رہی تھی کہ سامنے سے ایک مسافر نما شخص تیز قدم آتا دکھائی دیا۔ اب ڈرائیور کی شرافتِ نفس دیکھیے، سوچا شاید بس میں بیٹھنا چاہتا ہے، چنانچہ بس روک دی گئی۔ دور سے آنے والا قریب پہنچا تو اس کا چہرہ سمجھ دار قسم کے انسانوں جیسا نکل آیا۔ نتیجتاً وہ بس کے قریب سے تیزی کے ساتھ نکلتا چلا گیا۔ کنڈکٹر نے گھریلو زبان میں ایک دو باتیں کہیں اور بس اب واقعی چل پڑی، پھر رُکی، پھر چلی، پھر رُکی پھر چلی۔ اس طرح ایک بس اسٹاپ سے دوسرے بس اسٹاپ کے درمیان دس بارہ نئے بس اسٹاپ تعمیر کرتی، راہ گیروں کو سلام کرتی، رُک رُک کر دعوتِ نشست دیتی، منزل کی جانب (جس کی آج تک انکوائری نہ ہوسکی) روانہ ہوئی۔ راستہ میں کچھ محتاط قسم کے دور اندیش لوگ حفظ ماتقدم کے طور پر بس میں سوار ہوگئے مبادا بس والے انتقامی کارروائی کر بیٹھیں۔

بھوپال کی سٹی بس میں سفر کرنے والوں کو بس کے ڈرائیور اور کنڈکٹر صاحبان کے علم قیافہ میں مہارت کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ یقین جانیے دور سے دیکھ کر سمجھ جاتے ہیں کہ فلاں شخص ایک گھنٹے یا آدھے گھنٹے بعد بس میں ضرور سوار ہوگا۔ پھر اگر موڈ ہوا تو آدھا گھنٹہ بس اس کے پیچھے لگائے رہیں گے۔ ورنہ کسی جگہ روک کر انتظار کرلیں گے، اور آپ کو تعجب ہوگا جس شخص کے بارے میں ڈرائیور قیاس کرتا ہے، وہ شخص ایک نہ ایک دن بس میں ضرور سوار ہوتا ہے۔ ہر ہر قدم پر ڈرائیور اور کنڈکٹر کی قوتِ ارادی اور مسافروں کی قوتِ برداشت کی داد دینی پڑتی ہے۔ یہ تھا وہ قابلِ رشک قسم کا لائق ستائش ماحول جس کے اثرات ہماری رگ و پے میں سرایت کرچکے تھے۔

اس کے بعد جب ہم نے دہلی میں پہلی بار قدم رنجہ فرمایا تو ہمارے ہاتھ میں سفر کی ایک جیتی جاگتی علامت یعنی سوٹ کیس بھی تھا، اس کے باوجود جب ایک سٹی بس ہمارے قریب سے گزرنے لگی تو ہم نے ازراہِ احتیاط و عنایت دوسرے ہاتھ سے بس کو رُکنے کا

اشارہ بھی کردیا کہ شاید ڈرائیور کی نظر ہمارے سوٹ کیس پر نہ پڑے۔ جب کہ بھوپال میں سوٹ کیس ساتھ میں ہو، تو بس کو روکنے کا اشارہ کرنا ڈرائیور کی توہین ہے۔ لیکن اے لوگو! کیا تمھیں یقین آجائے گا کہ بس بالکل نہیں رُکی اور ایک مسافر کے پاس سے اسی طرح نکلی چلی گئی، جس طرح بھوپال میں بس کے قریب سے مسافر نکلا چلا جاتا ہے۔ ڈرائیور کی اس قدر ناشناسی پر ذہن کو زبردست جھٹکا لگا۔ اپنے ملک کا ایک وفادار اور ہمدرد شہری ہونے کے ناطے یہ احساس بھی ہوا کہ بس والوں کے اس رویے سے ملک کی اقتصادیات پر کس قدر منفی اثر پڑے گا۔ مانا کہ اس وقت ہم بس اسٹاپ پر نہیں تھے مگر جب ہاتھ میں سوٹ کیس ہو تو یہ بحث بے معنی ہے کہ ہم بس اسٹاپ پر نہیں تھے۔ ہم آپ کو بتا چکے ہیں کہ ہم نے بس کو رُکنے کا اشارہ بھی کیا تھا۔

بہر حال گرتے پڑتے اس محشرستان تک پہنچے جسے دہلی والے بس اسٹاپ کے نام سے پکارتے ہیں۔ اس مقام پر پہنچ کر ایسا معلوم ہوا جیسے یہاں برسوں سے کوئی بس نہیں آئی۔ لیکن بہت جلد ہمارا یہ خیال بھی غلط ثابت ہوگیا اور ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے سو پچاس بسیں آئیں بھی اور گزر بھی گئیں البتہ لوگوں کی تعداد میں کوئی کمی واقع نہ ہوسکی۔ جب بھی کوئی بس آتی لوگ پاگلوں کی طرح دوڑتے، کچھ اس کا نمبر دیکھ کر اپنی جگہ واپس آجاتے اور کچھ غلّے کے بوروں کی طرح اپنے آپ کو اس میں ٹھونس لینے یا لٹکا لینے میں کامیاب ہوجاتے۔

اس عمل سے آپ یہ نہ سمجھ بیٹھیے کہ دلّی میں قطار میں کھڑے ہونے کا رواج نہیں۔ رواج یقیناً ہے، جب تک بس نہیں آتی، لوگ نہایت صبر و سکون کے ساتھ صف بہ صف کھڑے رہتے ہیں، پھر جیسے ہی بس پر نظر پڑی، پتھروں کے زمانے کی تہذیب جاگ اٹھتی ہے، کہتے ہیں زمانے کے فرق کے باوجود مہذب لوگ قدیم تہذیب سے اپنا ناتا کبھی نہیں توڑتے۔ مساوات کا یہ عالم خود ہم نے دیکھا ہے کہ محمود و ایاز بس کے ایک ہی دروازے سے اندر داخل ہوئے اور ایک ہی دروازے سے نیچے اتر گئے۔ یہاں تک کہ بس کے اندر "نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز"۔

دلّی والوں کو بس میں چڑھنے کا فن بھی خوب آتا ہے، بس میں نقب لگا کر داخل

ہوجاتے ہیں۔ دلّی کے رکشہ والوں کے بارے میں مشہور ہے کہ جس مقام سے ان کے رکشے کا صرف اگلا پہیا گزرجائے پورا رکشہ گزار دیتے ہیں۔ دریا گنج میں بالعموم اور چتلی قبر، جامع مسجد، چاندنی چوک میں بالخصوص راہ گیروں کی دونوں ٹانگوں کے درمیان سے پورے پورے رکشوں کے گزرنے کے مناظر آئے دن دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہی حال سٹی بسوں میں سوار ہونے والے جیالوں کا ہے۔ بس پر چڑھنے میں مدد کرنے والا ڈنڈا اگر ان کے ہاتھ میں آ گیا تو سوئی کے ناکے برابر جگہ سے بھی اپنے آپ کو نکال دیں گے اور اس کارروائی میں چند سیکنڈ سے زیادہ وقت صرف نہیں ہوگا۔ دلّی میں سرکاری سٹی بس کو سوار ہونے والوں کی بہ نسبت اترنے والوں کی فکر کم ہی رہتی ہے۔ مسافر اترنے بھی نہیں پاتے کہ بس آگے بڑھ جاتی ہے۔ لوگ اترتے بھی اس طرح ہیں جیسے بس کے اندر فرقہ وارانہ فساد ہوگیا ہو۔ بار بار بس میں سوار ہونے اور اترنے کی بھاگ دوڑ میں حصہ لینے والوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ قیمتی سوٹ اور ٹائی والے وجیہ اور پُر وقار آفیسر، قیمتی ساڑیوں والی ہر سائز اور ہر رنگ کی خواتین، کالج کی تیز طرار لڑکیاں، نوجوان ہیرو، شیروانی پاجامے اور سرخ وسپید ریش والے بزرگ، علماء، برقع پوش مستورات، کم عمر بچے، شریف، نیک، معصوم، نیز چورا چکے، بدمعاش، جیب کترے، غرض ہر طرح کے لوگ ہوتے ہیں اور یہ ہر طرح کے لوگ ایک دوسرے میں اس طرح گڈمڈ ہوتے ہیں کہ شناخت مشکل ہوجاتی ہے۔ دلّی میں لوگ زندگی کا بڑا حصہ سٹی بس کے انتظار میں گزارتے ہیں۔

ہم بھی عرصہ دراز سے ایک بس کا انتظار کررہے تھے۔ خدا خدا کرکے بس آئی، ہم آگے بڑھے، ساتھ ہی بھیڑ کے ریلے میں ایک خاتون بہتی ہوئی آگے چلی آئیں۔ ہم بھوپال کی تہذیب کے پروردہ، سوچا پہلے انھیں کو سوار ہونے دیں، اس خیال نے ایک لمحے کو قدم روک دیے، خاتون ہمیں دھکا دے کر بس میں سوار ہوگئیں، بس بھاگ گئی'' اور ہم کھڑے غبار دیکھتے رہے''۔

تھوڑی ہی دیر میں ایک دوسری بس کی آمد کا غلغلہ بلند ہوا۔ اس بار ہم نمبر دیکھے بغیر آگے بڑھے، پیچھے سے مسافروں کا ایسا ریلا آیا کہ ہم بغیر کسی کوشش کے بس کے قریب ہوتے چلے گئے۔ قریب پہنچ کر کنڈکٹر سے معلوم ہوا کہ یہ ہماری بس نہیں ہے، پیچھے پلٹنے کی

کوشش نے سعیِ لاحاصل کا پریکٹیکل کرادیا۔ پیچھے والوں نے اتنے زور سے دھکا مارا کہ باہر نکلنے کی جدوجہد میں بس کے قریب اور دوسرے ریلے کے ساتھ بس کے اندر تھے۔ دلّی میں لوگ عام طور پر اسی طرح بسوں میں سوار ہوتے ہیں۔ بس کے اندر کی شان یہ ہے کہ ڈی ٹی سی کا کنڈکٹر مہاراجا ہے۔ پچھلے دروازے کے پاس سیٹ پر جلوہ افروز رہتا ہے۔ اس کو سلامی دیجیے پھر آگے بڑھیے۔ لیکن ہم تو اس کے عادی نہ تھے۔ اطمینان سے آگے نکلے چلے گئے۔ سوچا کنڈکٹر کو غرض ہوگی تو خود ٹکٹ لے کر ہماری خدمت میں حاضر ہوگا۔

اب سوال یہ تھا کہ ہمیں کہاں اترنا ہے اور بس کہاں تک جائے گی، سب کچھ تاریکی میں تھا۔ بس میں سوار ہوتے وقت اتنا یاد تھا کہ اس کا منہ ہماری منزل کی طرف ہے اور بس۔ بس چلتی رہی، چلتی رہی، لوگ سوار ہوتے رہے۔ بیٹھتے اترتے رہے۔ ہم نے بھی کئی بار بیٹھنے کا ارادہ کیا، جہاں کھڑے تھے، اس کے قریب کئی مرتبہ سیٹ بھی خالی ہوئی۔ لیکن جب بھی ہم نے بیٹھنے کی کوشش کی، وہاں کسی دوسرے کو بیٹھا ہوا پایا۔ ہم حیران و پریشان تھے کہ یا خدا اس قدر دور کھڑے ہوئے افراد اس سیٹ پر جس سے ہم عرصہ ہوا چپکے کھڑے ہوئے ہیں، ہم سے پہلے کس طرح بیٹھ جاتے ہیں۔ آتش کی محفل تو ہم نے دیکھی نہیں مگر اپنے تجربے کی بنیاد پر یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ:

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے

میں سیٹ ڈھونڈتا ہی سٹی بس میں رہ گیا

ہاں تو قارئین با تمکین! میں عرض کررہا تھا کہ بس چلتی رہی، چلتی رہی، ہم آشرم سے سوار ہوئے تھے بلکہ کیے گئے تھے اور جامعہ نگر ہماری منزل تھی، مگر بس نے ہمیں صفدر جنگ پہنچادیا (جو حضرات آشرم، جامعہ نگر اور صفدر جنگ کے فاصلوں سے واقف ہی نہیں وہ ہماری بے کسی اور بے بسی کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں)۔ قسمت پر شاکر ہوکر بس سے اترے ہی تھے کہ ٹکٹ چیکر نے ٹکٹ طلب کیا اور ٹکٹ کی عدم موجودگی میں مبلغ دس روپے کا سکہ رائج الوقت کا مطالبہ کیا۔ ہم نے لاکھ سر مارا کہ کنڈکٹر نے جب ٹکٹ دیا ہی نہیں تو ہمارا کیا قصور۔ مگر وہ ظالم ٹس سے مس نہ ہوا، قہر درویش بر جان درویش، یہ صدمہ بھی برداشت کرنا

پڑا۔

ایک واقعہ یاد آیا۔ کچھ احباب کے ساتھ سٹی بس میں سوار تھے۔ دو اشخاص والی ایک سیٹ پر دو اشخاص ہی بیٹھے ہوئے تھے۔ ہمارے پاؤں کی تکلیف کے اظہار پر ایک شخص نے ازراہ عنایت، سمٹا کر اپنے آپ کو سمیٹتے ہوئے اور اپنی دانست میں سیٹ پر جگہ دیتے ہوئے ہمیں اپنے پاس بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ حسب معمول بھیڑ اپنے شباب پر تھی۔ ہم اس جگہ کو غور سے دیکھ رہے تھے، جو ان کے سمٹنے اور کھسکنے پر نیچے سے نکلنے والی تھی۔ ان کی ان تھک کوشش کے بعد، سیٹ کی ایک چار انچی لکیر، پہلی رات کے چاند کی طرح نمودار ہوئی اور ہم یہ سوچ کر اس پر بیٹھنے کی پوزیشن میں آگئے کہ تھوڑی سی جدوجہد کے بعد اس جگہ کو بیٹھنے کے قابل بنالیں گے۔

مگر اب حالت یہ تھی کہ وہ جگہ تو بیٹھنے کے قابل کیا بنتی ہم اٹھنے کے قابل بھی نہ رہے۔ کچھ لوگ اس طرح ہم پر جھک گئے تھے کہ ہم جنبش کرنے سے محتاج ہو گئے۔ دس پندرہ منٹ اسی طرح اٹکے ہوئے گزرے ہوں گے کہ ایک کرم فرما کی آواز کان میں آئی۔ موصوف ہمارا نام لے کر فرما رہے تھے 'ارے بھئی انھیں تو بیٹھنے کی جگہ مل گئی'۔ اس آواز نے گویا ہمارے کانوں میں گرم سیسہ انڈیل دیا اور غصے کی طاقت کے تعاون سے ہم ایک جھٹکے کے ساتھ اس جگہ سے اٹھ کھڑے ہوئے، جہاں سے اٹھنے کی لمحہ اول سے کوشش کر رہے تھے۔

ایشیاڈ میں کھلاڑیوں کو سہولت پہنچانے والی میٹاڈوروں نے سٹی بسوں کا روپ دھارن کر کے دلّی کے غریب مسافروں کی عزت کے ساتھ جو کھلواڑ کی ہے اس کی کہانی ایسی عبرت ناک ہے کہ سننے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ذرا تصور کیجیے کہ ایک چھوٹی سی بس میں جس کی چھت کی اونچائی بیٹھے ہوئے مسافروں کے سر سے خوش فعلیاں کرتی ہو، طویل جسیم و ضخیم مسافر کھڑے ہو کر کیوں کر سفر کرتے ہوں گے؟ وہ بھی ایسی صورت میں کہ آس پاس کی سیٹیں بیٹھے ہوئے مسافروں سے بھری ہوں، خود ان پر اور ان سے زیادہ بیٹھے ہوئے لوگوں پر کیا کیا نہ گزرتی ہوگی۔ یہ مسئلہ بعضوں کے نزدیک تہذیبی اور بعضوں کے نزدیک اخلاقی ہے، اس لیے اس گفتگو کو آگے بڑھنے سے روکتے

ہوئے عرض ہے کہ اس قبیل کے سینکڑوں واقعات دلّی کی سٹی بسوں میں روز کا معمول ہیں۔ چنانچہ ہم نے خیال کیا کہ اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں دلّی کی سٹی بسوں کے سفر سے متعلق چند فنون اور آداب ازراہ نوازش آپ کو بھی سکھا دیں تاکہ سند رہیں اور وقت ضرورت کام آئیں۔

نمبر ۱: بس اسٹاپ پر کھڑے ہونے کا فن:

اس سلسلے میں عرض ہے کہ سب سے پہلے بس اسٹاپ پر لگی ہوئی تختی میں اپنی بس کا نمبر پڑھ لیجیے۔ لیکن یاد رکھیے یہ ضروری نہیں کہ ہر بس اسٹاپ پر تختی بھی لگی ہو۔ اگر تختی لگی ہے اور اس تختی پر بہت سارے نمبر بھی لکھے ہیں تو یہ ضروری نہیں کہ ان سارے نمبروں کی بسیں اس بس اسٹاپ پر آجائیں گی اور آگئیں تو یہ ضروری نہیں کہ رُک جائیں گی اور رُک گئیں تو پھر یہ ضروری نہیں کہ آپ سوار ہو جائیں گے۔ دلّی کی سٹی بسوں کا تمام سفر، یعنی اسٹاپ پر بس کی آمد اور آپ کا اس میں سوار ہو کر منزلِ مقصود پر پہنچنا کرکٹ کے کھیل کی طرح ''بائی چانس'' ہوتا ہے۔

بس کا ڈرائیور جوان ہے تو لڑکیوں کے پاس کھڑے ہونے کی کوشش کیجیے اور بوڑھا ہو تو کہیں دور کھڑے ہو جایئے لیکن بس اسٹاپ پر کھڑے ہو کر یہ نہ سمجھ لیجیے کہ بس اپنے اسٹاپ پر ہی رُکے گی۔ وہ قطعی طور پر آزاد ہے۔ اسٹاپ سے بہت آگے اور بہت پہلے کہیں بھی رُک سکتی ہے۔

نمبر ۲: بس میں سوار ہونے کا فن:

اسٹاپ پر بس آتے ہی کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو مجمع کے آگے پہنچانے کی کوشش کیجیے اور آگے پہنچنے پر ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ دیجیے۔ اب آپ کی ذمہ داری ختم، پیچھے والے آپ کو بس میں سوار کرائیں گے۔ ابتدا میں یہ عمل آپ کو عجیب سا لگے گا۔ آپ اچھلیں گے، کودیں گے، کسی کو ڈانٹیں گے، کسی کو آنکھیں دکھائیں گے، کبھی چہرہ غصے یا حیا سے سرخ ہو جائے گا۔ کبھی گھبرا کر چیخ اٹھیں گے۔ پھر رفتہ رفتہ آپ کی عادت پڑ جائیگی

اور تمام مشکلیں آسان ہو جائیں گی۔ غالب دہلوی نے آپ ہی کے لیے کہا تھا:

مشکلیں اتنی پڑیں ''مجھ'' پر کہ آساں ہو گئیں

زیادہ بھیڑ نہ ہو تو سوار ہوتے وقت بس کے پچھلے دروازے میں لگا ہوا بائیں ہاتھ والا ڈنڈا اپنے دائیں ہاتھ سے پکڑ لیجیے۔ چلتی بس میں چڑھتے وقت اس بات کا بطور خاص خیال رکھیے تاکہ پچھتانے کی نوبت نہ آئے۔ ایک بات کا اور دھیان رہے کہ بس کا نمبر خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لینا مستحسن ہے۔

نمبر ۳: ٹکٹ خریدنے کا فن:

آپ بس میں سوار ہو گئے تو ٹکٹ خریدنے کا جہاد آپ پر فرض ہو جاتا ہے۔ ٹکٹ لے لیا تو غازی، ورنہ ٹکٹ چیکر آپ کو شہید کر دے گا۔ بس کے اندر ایک جان ہزار قالب ہو جانے کے بعد ٹکٹ کے لیے جیب سے پیسے نکالنے سے قبل مندرجۂ ذیل ہدایات پر عمل کرنا آپ کے حق میں مفید رہے گا:

(الف) ہاتھ کو نہایت احتیاط کے ساتھ جیب کی طرف لے جائیں۔

(ب) اپنی ہی جیب میں ہاتھ ڈالیں۔

(ج) ریزگاری یا چھوٹا نوٹ نکالنے کی کوشش کریں۔ (اگرچہ اب تو ہر نوٹ چھوٹا ہو گیا ہے پھر بھی نسبتاً چھوٹا)

(د) رقم پتلون کی بیک پاکٹ میں ہو تو گھڑی والا ہاتھ پیچھے نہ لے جائیں۔

(ہ) ٹکٹ خریدتے وقت پیسوں والا ہاتھ کنڈکٹر کے منہ کے قریب لے جا کر ایک ٹکٹ فلاں مقام کا، ایک ٹکٹ فلاں مقام کا، والی گردان دہراتے رہیں، تا آنکہ ٹکٹ آپ کے ہاتھ میں آجائے۔ کچھ پیسے واپس لینے ہوں تو ٹکٹ لینے کے بعد بھی اپنا ہاتھ کنڈکٹر کے منہ کے قریب ہی رکھیں۔

نمبر ۴: بس کے اندر کھڑے ہونے کا فن:

سٹی بس کے اندر ڈرائیور کی سمت اپنا منہ اور کنڈکٹر کی جانب پشت کر کے ہرگز ہرگز

نہ کھڑے ہوں، ورنہ کسی کو منہ دکھانے کے لائق نہ رہ سکیں گے۔ بس سے اترنے والے، دھکے اور صلواتیں ایک ہی رفتار سے عطا کرتے ہیں۔ کھڑے ہونے کا بہتر اور آزمودہ طریقہ یہ ہے کہ اپنا منہ سیٹ پر بیٹھے ہوئے مسافروں کی جانب اس طرح کر لیجیے کہ آپ کی اور دوسری جانب منہ کیے کھڑے مسافروں کی پشت کے درمیان ایک گلی سی تعمیر ہو جائے۔ کوشش کیجیے کہ کسی سیٹ کے ڈنڈے کے نزدیک کھڑے ہونے کی سعادت نصیب ہو تاکہ بیٹھنے کے امکانات پیدا ہو سکیں۔ اگر ممکن ہو اور بیٹھا ہوا مسافر مرد ہو تو اس کے پیچھے اور آگے والی سیٹ کے دونوں ڈنڈوں کو پکڑ کر خمیدہ کمر والی پوزیشن میں اس طرح کھڑے ہو جایئے گویا بیٹھے ہوئے مسافر کی زندگی خطرے میں ہے اور آپ چوکنا ہو کر بطور کمانڈو اس کی حفاظت پر مامور و کمربستہ ہیں۔

نمبر ۵: سیٹ پر بیٹھنے کا فن:

اگر آپ کے قریب بیٹھا ہوا شخص اپنی حرکات وسکنات سے جگہ چھوڑ کر اٹھتا ہوا معلوم ہو رہا ہو، تو بالکل اسی طرح ہوشیار ہو جائیں جس طرح مچھلی کے شکاری سار ہونے یعنی ڈور ہلنے پر ہو جاتے ہیں۔ اگر آپ مچھلی کے شکار سے نابلد ہیں تو اس طرح ہوشیار ہو جائیں جس طرح لائن میں کھڑے ہوئے لوگ بس کو اسٹاپ کی طرف آتا ہوا دیکھ کر ہو جاتے ہیں۔ پھر اس سے پہلے کہ بیٹھا ہوا شخص اپنی جگہ سے پورا اٹھے، اپنے آپ کو اس کی جگہ پر گرا دیں۔ پھر اطمینان سے اپنی دونوں ٹانگوں کو اتنا اوپر اٹھائیں کہ ٹانگیں آپ کے سر کے قریب پہنچ جائیں اور وہ شخص باہر نکل آئے۔ اس طرح اس کو باہر آنے کی جگہ دیتے ہوئے ٹانگوں کو نیچے گرا لیں، اب آپ سیٹ پر بیٹھ چکے ہیں۔

بیٹھنے کے عمل میں ذرا سی بھی غفلت یا مروّت آپ کو ساری زندگی نہ بیٹھنے دے گی۔ دلّی میں یوگا کی ٹریننگ کا ایک بڑا مقصد سٹی بس میں سیٹ حاصل کرنے کا فن سکھانا ہے۔ سیٹ پر بیٹھنے کے بعد داد طلب نگاہوں سے ادھر اُدھر دیکھنے کی زحمت گوارا نہ فرمائیں۔ چہرے پر انتہائی لاتعلقی کے آثار پیدا کر لیں بلکہ زیادہ مناسب ہوگا کہ قریب بیٹھے ہوئے شخص سے خواہ مخواہ باتیں کرنے میں اس حد تک منہمک ہو جائیں کہ کسی جان پہچان والے کی آواز بھی گویا

آپ کے کانوں تک نہیں پہنچ رہی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بعض ناتجربہ کار، دائیں بائیں اور آگے پیچھے دیکھ کر بیٹھے رہنے کی سعادت سے بہت جلد محروم ہو جاتے ہیں۔

نمبر ۶: بس میں آگے بڑھنے کا فن:

جب آپ بس کے اندر مجمع کو چیرتے ہوئے آگے کی جانب رواں دواں ہوں، تو اس بات کی بالکل فکر نہ کریں کہ آپ کا ہاتھ کس کے سر پر اور پاؤں کس کے پاؤں پر پڑ رہا ہے۔ ہر قسم کی چیخ و پکار اور آہ و بکا کو ہنگامۂ شادی اور احتجاج کو دادِ شعر سے تعبیر کریں، اس کے لیے آپ کا شاعر ہونا ضروری نہیں، شاعروں کی خصلت کافی ہے۔ گالیاں کھا کے بے مزہ ہونے کی کوشش نہ کریں، نہ پیچھے پلٹ کر جواب دینے کی زحمت گوارہ فرمائیں۔ آگے بڑھتے وقت چنگیز خانی خصائل اور کچلے ہوؤں کے ردِعمل پر صبر و تحمل کی عادت اکسیر بھی ہے اور مجرب بھی۔

نمبر ۷: بس سے اترنے کا فن:

یہ بڑا نازک فن ہے۔ تھوڑی سی بے احتیاطی یا کاہلی اندازے کی ذراسی غلطی گھر سے بہت دور کر دیتی ہے۔ بہتر طریقہ یہ ہے کہ شطرنج کے گھوڑے کی چال یاد رکھیے اور اپنی منزل سے ڈھائی اسٹاپ قبل، سیٹ چھوڑ دیجیے۔ پھر بتدریج آگے بڑھنے کی کوشش کیجیے۔ اس کوشش میں آپ پر سات خون معاف ہیں۔ جیسا کہ آپ واقف ہو چکے ہیں، اترتے وقت بس کے انجن کی جانب زمین پر چھلانگ لگایئے اور اترنے میں پھرتی دکھایئے ورنہ یہاں پیچھے والوں کا تعاون آپ کے حق میں ہرگز مفید نہ ہوگا۔

یہ ہیں وہ فنون جن کا سیکھ لینا آپ کے لیے فنونِ لطیفہ سے زیادہ مفید ہوگا۔ لیکن یہ فنون بھی اس وقت تک ناکافی ہیں جب تک آپ مندرجہ ذیل ہدایات پر عمل پیرا نہ ہوں۔

ہدایات برائے مسافرانِ دہلی ٹرانسپورٹ کارپوریشن عرف ڈی ٹی سی:

اول: یہ کہ سٹی بس میں سفر کرنے کے لیے کبھی اکیلے گھر سے نہ چلیں۔ کسی کو ساتھ

رکھیں تاکہ (خدانخواستہ) اسپتال یا پولیس چوکی میں قیام کی اطلاع گھر والوں تک بروقت پہنچ جائے۔

دوم: صاف کپڑے پہن کر نہ چلیں، اگر چلیں تو کپڑے آپ سے قیمتی نہ ہوں۔

سوم: زیادہ رقم ساتھ لے کر نہ چلیں، البتہ بس کے کرایہ کے علاوہ اتنی فاضل رقم ضرور ساتھ رکھیں کہ ٹکٹ خریدنے سے چوک ہو جانے پر کام آسکے۔

چہارم: سامان اور خواتین کو ساتھ لے کر نہ چلیں۔ خاص کر ان خواتین اور اس سامان کو جو برقع میں یا آپ کو بہت عزیز ہو۔ (نوٹ: اس جملے میں لف و نشر مرتب یا غیر مرتب یا شاید دونوں موجود ہیں)

پنجم: بچوں کو لے کر نہ چلیں۔

ششم: بزرگوں کو لے کر نہ چلیں۔

ہفتم: اپنوں کو لے کر نہ چلیں۔

ہشتم: غیروں کو لے کر نہ چلیں۔

نہم: یہ سوچ کر نہ چلیں کہ فلاں وقت فلاں جگہ اور فلاں وقت گھر پہنچ جائیں گے۔

دہم: بس میں سیٹ پر بیٹھ کر چلنے کے ارادے سے کبھی نہ چلیں، ورنہ ارادوں کی شکست و ریخت آپ کو مایوسی کے تاریک غار میں پھینک دے گی۔ بہتر ہے کہ بس میں کھڑے ہونے کا ارادہ لے کر گھر سے نکلیں اس طرح ممکن ہے آپ کو زیادہ مایوسی نہ ہو۔ دلی کی سٹی بسوں میں کھڑے ہونے کی جگہ بھی الیکشن میں کھڑے ہونے والوں کی طرح نصیب کا کام ہے۔ ورنہ عام طور پر لوگ لٹکے ہوئے نظر آتے ہیں۔

یازدہم: اگر آپ کو سٹی بسوں کے اسٹاپ پر آنے جانے کا وقت معلوم ہے تو اس معلومات پر گھمنڈ یا بھروسا ہرگز نہ کریں۔ دلّی کی سٹی بسوں کا بس اسٹاپ پر آنے جانے کا ٹائم مقرر تو ضرور ہوتا ہے مگر جس طرح ایڈیٹر کا مصنف کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں اسی طرح سٹی بس کا ٹائم ٹیبل سے اتفاق کرنا ضروری نہیں۔

دوازدہم: بس میں سوار ہو کر ڈرائیور، کنڈکٹر یا جیب کتروں سے آنا کانی کرنا دریا میں رہ

کر مگر مچھ سے بیر کرنے کے مترادف ہے۔ ان تمام اصحاب کا احترام آپ پر اور آپ کے اہل وعیال پر لازم آتا ہے۔ اہل وعیال پر یاد آیا کہ اہل وعیال کے ساتھ جہاں تک ممکن ہو بس کے سفر سے گریز کریں ورنہ مختلف جذبات و حالات باہم دگر دست و گریباں ہو سکتے ہیں۔

آخر میں التماس ہے کہ غیرت، خودداری، مروّت اور شرم و حیا کو سٹی بس کے سفر میں اپنے ہمراہ نہ رکھیں۔ ان کے بجائے بے حسی، بے زنجتی، بے مروّتی اور توتا چشمی جیسے ہتھیار اس میدان میں زیادہ کارگر ثابت ہوں گے۔

یاد رکھیے اگر آپ نے ان ہدایات پر عمل کیے بغیر ان کی سٹی بسوں میں سفر کرنے کی کوشش کی تو مستقبل کا مورخ ہوگا اور آپ کا جغرافیہ!

○○

خاکے

پروفیسر ظفر احمد نظامی

نامہ و پیام۔ خامہ بگوش کے نام

پردہ دارو پردہ پوش، یعنی میاں خامہ بگوش!!

سوچتا ہوں ایک خط تمھارے نام لکھوں، مگر یہ کہو کہ دعا کہوں یا سلام لکھوں۔

خدا جانے تم چھوٹے ہو یا بڑے۔ بیٹھے ہو یا کھڑے۔ بوڑھے ہو یا جوان۔ تیر ہو یا کمان۔ طویل ہو یا عریض۔ تندرست ہو یا مریض۔ تم نے یہ کیا وطیرہ اختیار کیا ہے، نوکِ قلم کو تلوار کیا ہے۔ ہر ماہ شرارت کرتے ہو، دلوں کا سکون غارت کرتے ہو۔ کبھی چھلیں کرتے ہو، کبھی تہمتیں دھرتے ہو۔ عزت داروں کی پگڑی اچھالتے ہو، پیکروں کو تصویروں میں ڈھالتے ہو۔ کبھی جہاز کی طرح اڑتے ہو، کبھی ریل کی صورت مڑتے ہو۔ کبھی کسی سے مہر کرتے ہو، کبھی کسی پر قہر کرتے ہو۔ اشعار کو تہ تیغ کرتے ہو، ہر وار بے دریغ کرتے ہو۔ شاعروں کے دل دکھاتے ہو، ادیبوں کا خون سکھاتے ہو۔ تم آخر کیا سوچتے ہو، ہر اہلِ قلم کو جا دبوچتے ہو۔ کہیں ادیبوں سے مذاق کرتے ہو، کہیں مدحِ جوش و تنقیدِ فراق کرتے ہو۔ شاعر تم سے ڈرنے لگے ہیں، ادیب پردہ کرنے لگے ہیں۔ ناقد خوف زدہ رہتے ہیں، محقق چپ چاپ سہتے ہیں۔ ادب کو ڈبونے کی سازش بنتے ہو، برے اشعار پر اپنا سر دُھنتے ہو۔ نہ درد جانتے ہو نہ کرب سمجھتے ہو، الفاظ کو آلاتِ حرب و ضرب سمجھتے ہو۔ محققین کو پسماندہ و درماندہ کہتے ہو، یعنی قہوہ اور کافی کو جوشاندہ کہتے ہو۔ آپ بیتی سے دل بہلاتے ہو، ترقی پسندوں سے برگشتہ نظر آتے ہو۔ تجریدی مصوری سے ڈرتے ہو، علاقائی افسانے

سے مکرتے ہو۔ روپے کی طرح شاعری کی قیمت گراتے ہو، ادیبوں کی رائے کو غنڈہ ٹیکس بتاتے ہو۔ حقیقت کو افسانہ سمجھتے ہو، صحافت کو پیشۂ غیر شریفانہ سمجھتے ہو۔ کبھی تحریروں کی خامیاں گنواتے ہو، کبھی تقریروں کی خوبیاں بتاتے ہو۔ اہلِ قلم کے اطوار قلم بند کرتے ہو، عادات کو پسند ناپسند کرتے ہو۔ ان کے مراتب کا تعین کرتے ہو، ناقدوں پر تنقید کی ادھیڑ بن کرتے ہو۔ بشیر بدر کی داد طلبی پر وار کرتے ہو، ان کی شاعری کو منشیات میں شمار کرتے ہو۔ گیان چند کی شاعرناشناسی پر آہیں بھرتے ہو، "اپنی تلاش" میں کو کلیم الدین احمد کی گمشدگی کا اعلان تصور کرتے ہو۔ خواتین کے مجموعۂ کلام کو سر سے گزار دیتے ہو، محمد حسن اور قمر رئیس کو ادبی بمِ زلف قرار دیتے ہو۔

ڈاکٹر نارنگ کے پاکستان میں ورود کو زلزلے سے تعبیر کرتے ہو، انھیں درسی کتابوں کے دائرہ میں پابہ زنجیر کرتے ہو۔ کلامِ فیض کو غنیمت سمجھتے ہو، اسپ اقبال کے نسب پر تحقیق کو بیش قیمت سمجھتے ہو۔ فراز کو فیض زدگی کے طعنے سے بچاتے ہو، قلم کی نوک پر اچھے اچھوں کو نچاتے ہو۔ حبیب جالب کے تئیں خراجِ تحسین کو اخراجِ تحسین کہتے ہو، زمین کو آسمان اور آسمان کو زمین کہتے ہو۔ انتظار حسین کو حلقہ خواتین میں محصور دیکھ کر تالیاں بجاتے ہو، تنقید کو تخریب کہہ کر محفلیں سجاتے ہو۔ نثری نظموں کو مونگ پھلی سے تعبیر کرتے ہو، "زنجیر نغمہ" کو "فیل بے زنجیر" کرتے ہو۔ شاعری تمھارے نزدیک عذابِ الٰہی ہے، آزاد نظم مملکتِ سخن کے لیے وجہِ تباہی ہے۔ شخصی خاکے تمھارے لیے دوستوں کے لیے غلط نامے ہیں، چھوٹے چھوٹے جسموں پر بڑے بڑے جامے ہیں۔

قسم ہے صاحبانِ قلم کی کہ غضب کرتے ہو، کتابیں پڑھ کر مضمون نگاروں سے معاوضہ طلب کرتے ہو۔ ذاتی باتوں کو عام کرتے ہو۔ رازہائے سربستہ کو طشت از بام کرتے ہو۔ دیباچے تمھارے لیے مردم شماری کی رپورٹ ہیں، پیش لفظ ہر مضمون کے لیے دفاعی فورٹ ہیں۔ بہر حال بہت سے الزام ہیں، جو تمھارے خامے کے نام ہیں۔

لیکن میں تو ایک بات جانتا ہوں، اور اسی کو حقیقت مانتا ہوں۔ کہ تم "اسپیڈ کو اسپیڈ" کہتے ہو، "گڈ" کو "گڈ" اور "بیڈ" کو "بیڈ" کہتے ہو۔ تمھارا طرزِ تحریر خوب صورت ہے، جس کی ان دنوں سخت ضرورت ہے۔ اگر چہ کتابوں کی باڑھ آئی ہوئی ہے، اچھے ادب پر

مردنی چھائی ہوئی ہے۔ تم بال کی کھال نکالتے ہو، لفظ لفظ کھنگالتے ہو۔ تمھارے تبصرے بے لاگ ہوتے ہیں گو کہ آگ ہی آگ ہوتے ہیں۔ تمھاری رائے جاندار ہوتی ہے، ہر طرح شاندار ہوتی ہے۔ غالب کی طرفداری نہیں کرتے، کوئی فتویٰ جاری نہیں کرتے۔ باقاعدہ کتاب خوانی کرتے ہو، پھر دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرتے ہو۔ ویسے لوگ یہ کہتے ہیں اور اسی خیال میں رہتے ہیں کہ جو کراچی گیا اس کی شامت آئی، جس نے کتاب لکھی اس پر قیامت آئی۔ ٹی وی کا پروگرام ہو یا کسی تقریب کا اہتمام، نشستِ صبح ہو یا جلسۂ شام۔ تم ہر خبر سے باخبر رہتے ہو، خدا لگتی کہتے ہو۔ تمھاری نیک نیتی زبانِ زدِ خاص و عام ہے، تمھاری نظر میں ہر شخص کا احترام ہے۔ تم لوگوں کے دل بہلاتے ہو، خود ہنسو نہ ہنسو اوروں کو ہنساتے ہو۔ تمھاری تحریر میں طنز ہے اور مزاح بھی، اختتام ہے اور افتتاح بھی۔ تمھارا خامہ بڑا شائستہ ہے، کبھی بادام اور کبھی پستہ ہے۔ خدا تمھارے قلم کی سیاہی کی چاشنی کو سلامت رکھتا رہے تا کہ ہمارا ذہن معیاری ادب کا ذائقہ چکھتا رہے۔ تمھارا خامہ "فیل گڈ فیکٹر" بن جائے، مزرعِ ادب کے لیے ٹریکٹر بن جائے۔ دلی مبارک باد قبول کرو، خامے کی داد وصول کرو۔ خواہ تم پسند کرو یا ناپسند، میں ہوں تمھارا نیاز مند۔

تمھارے خیالات کا حامی ـــــ یعنی ظفر احمد نظامی!!

OO

ذکرِ خیر مجتبیٰ حسین کا

مجتبیٰ حسین صاحب نے اپنے مضمون ''ذکرِ شر انجم عثمانی'' کا میں لکھا ہے کہ ''۱۹۷۲ء ختم ہو رہا تھا اور انجم عثمانی ہمارے لیے شروع ہو رہے تھے'' مگر مجتبیٰ حسین صاحب ہمارے لیے ۱۹۷۲ء سے کئی سال پہلے شروع ہو چکے تھے۔ غالباً ۱۹۶۷۔۱۹۶۸ء کی بات ہے۔ دارالعلوم دیوبند میں ہماری تعلیم کے آخری سال تھے، چند دوستوں کی ایک منڈلی تھی جس میں وزیر احمد حیدرآبادی بھی تھا۔ وزیر احمد بہت زیادہ حیدرآبادی تھا اور کسی متمول گھرانے کا چشم و چراغ تھا۔ اس کے تمول کا اندازہ آپ اس سے لگا سکتے ہیں کہ وہ ہر روز پاسنگ شو کا پورا ایک پیکٹ خریدتا تھا جس میں سے از راہِ سخاوت کچھ کش وہ دوستوں کو بھی لینے دیتا تھا۔ ان دنوں ہم سب نصاب کے علاوہ سب کچھ پڑھتے تھے بلکہ کئی ممنوعہ غیر نصابی کتابیں، نصاب میں چھپا کر پڑھتے تھے۔ اس برس وزیر احمد رمضان شریف کی چھٹیاں گزار کر آیا تو حیدرآباد سے مجتبیٰ حسین صاحب کا پہلا مجموعہ ''تکلف برطرف'' لے کر آیا۔ یہ ہمارا مجتبیٰ صاحب سے پہلا تعارف تھا۔ ''تکلف برطرف'' یاروں کے حلقے میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔ اس کے جب ایک کے پاس سے دوسرے تک جانے میں گھنٹوں لگنے لگے تو اس کی اجتماعی قرأت کا فتویٰ جاری کیا گیا۔ یہ ہماری منڈلی میں کسی کتاب کا بڑا اعزاز سمجھا جاتا تھا کہ اس کی اجتماعی قرأت اور سماعت کی جائے۔ دوسرے کئی بڑے ناموں کو ہمارے ہاں یہ اعزاز تکلف برطرف کے بہت بعد نصیب ہوسکا۔ اجتماعی طور پر

کتاب سے حاضرانہ اور صاحبِ کتاب سے غائبانہ اظہارِ عشق کیا گیا۔

اس کتاب کے سارے مضامین کئی کئی بار پڑھے گئے، مہینوں تذکرہ رہا مگر اس میں شامل ''ایک پلیٹ تخلص بھوپالی'' نے دوستوں میں باقاعدہ ایک محاورے کی شکل اختیار کرلی اور ایک عرصے تک اس عنوان کی مختلف تضمینیں یاروں کے بیچ رائج رہیں، یوں ہم سب اس کتاب اور کتاب کے حوالے سے صاحبِ کتاب کے گرویدہ ہو چکے تھے۔

دارالعلوم میں دیواری جرائد (وال میگزین) کا رواج عام تھا، آج بھی وہاں درجنوں جرائد آویزاں نظر آئیں گے ان میں ہفت روزہ، پندرہ روزہ اور ماہنامے شامل ہوتے ہیں۔ ہم لوگ بھی ایک دیواری جریدے کا اجرا کرتے تھے اس دیواری جریدے میں باہر کے کسی مصنف کی تحریر شامل ہونا بڑی بات سمجھی جاتی تھی، یہ اعزاز بھی مجتبیٰ حسین کے حصے میں آیا تب ہمیں یہ نہیں معلوم تھا کہ مجتبیٰ صاحب اتنے اعزاز یافتہ ہیں کہ انھیں اس اعزاز کی خبر تک نہیں ہوگی۔ یوں تو دوستوں کی ساری ہی منڈلی تکلف برطرف کے مصنف کے بڑے ادیب ہونے کا فتویٰ جاری کر چکی تھی مگر میں اور حامد ربانی عاشقی کے اس زمانے میں ادب کی چھت پر ننگے پاؤں چل کر مجتبیٰ حسین صاحب تک پہنچے تھے۔ ان ہی دنوں میں نے حیدرآباد سے شائع ہونے والے ہفت روزہ ''برگ آوارہ'' میں تکلف برطرف پر ایک طویل مضمون لکھا تھا۔ اُس وقت مجتبیٰ صاحب سے ہماری شخصی ملاقات نہیں تھی اور نہ اس کے امکانات تھے کہ اتنے عظیم ادیب سے کبھی نہ صرف ملاقات ہوگی بلکہ ان کی خدمت میں رہنے اور ان کی شفقت پانے کا موقع بھی ملے گا۔ یہ باتیں اس لیے عرض کر رہا ہوں تاکہ آپ اس منظر کی ایک جھلک دیکھ سکیں جس کے پیشِ منظر میں ہماری مجتبیٰ صاحب سے ملاقات ہوئی۔ اور پھر یوں ہوا کہ چند سال بعد جب میں دیوبند سے دلّی منتقل ہوا اور اس وقت کے مرکزی وزیر تعلیم پروفیسر نورالحسن کے پرسنل اسٹاف میں ان کے ساتھ شاستری بھون میں کام کرنے لگا تو ایک دن میرے دیوبند کے ساتھی حامد ربانی جو ان دنوں گجرال کمیٹی میں کام کرتے تھے اور جس سے وزارتِ تعلیم میں کام کرنے، ایک ہی عمارت میں واقع ہونے کی وجہ سے کسی نہ کسی صورت میں بھی متعلق رہتا تھا نے اطلاع دی کہ حیدرآباد سے مجتبیٰ حسین نے یہاں آکر گجرال کمیٹی جوائن کرلی ہے اور یہ وہی تکلف برطرف والے

مجتبیٰ حسین ہیں تو میری یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ اتنا بڑا ادیب یہاں کلرکوں اور فائلوں سے کیوں سر مارے گا۔ پتہ نہیں کیوں یہ خیال گزرا کہ یہ کوئی اور شخص ہے جو تکلف برطرف والے مجتبیٰ حسین بن کر یہاں آ گیا ہے اور ہم سب کو مغالطے میں مبتلا کر رکھا ہے۔ بعد کے تجربے نے یہ ثابت کر دیا کہ مجتبیٰ صاحب مغالطے میں مبتلا کرنے میں ماہر ہیں۔ ۱۹۷۲ء میں جب سے ان سے شخصی ملاقات میسر آئی ہے تب سے اب تک ہم اس مغالطے میں مبتلا ہیں کہ مجتبیٰ صاحب ہمیں بہت پسند کرتے ہیں اور اس مغالطے کو مزید مغالطہ بنانے کے لیے گزشتہ ۳۲ برسوں سے لگاتار وہ ہم پر شفقت کیے جا رہے ہیں۔

ہم ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے مجتبیٰ صاحب کے دہلی آنے کے بعد ان کے ہر دور کو دیکھا ہے۔ ادب میں ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت قسم کے ادوار کا فیشن ہے، ان کے علاوہ طرح طرح کے سنگ میل ہیں جن سے ادبی ادوار کی تقسیم کی جاتی ہے مگر مجتبیٰ صاحب کی ادبی زندگی کو ان ادوار میں تقسیم کیا جانا چاہیے۔ موپڈ سے پہلے کا ادبی دور۔ موپڈ کے بعد کا ادبی دور۔ اسکوٹر سے پہلے کا ادبی دور۔ اسکوٹر کے بعد کا ادبی دور اور کار والا ادبی دور۔

اسی موپڈ اور اسکوٹر والے ادبی دور میں ہمیں ان کے اسسٹنٹ کے طور پر کئی سال این سی ای آر ٹی میں خدمت کا موقع ملا۔ ہم ان کے اسسٹنٹ تھے مگر یہ مجتبیٰ صاحب کی اعلیٰ ظرفی تھی کہ انھوں نے ہمارا تعارف کسی سے ماتحت کے طور پر نہیں کرایا بلکہ افسانہ نگار کے طور پر کرایا۔

این سی ای آر ٹی میں کئی سال ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ اس دوران مجتبیٰ صاحب موپڈ کو خارج از نصاب کر کے اسکوٹر کو ادب میں مقام دے چکے تھے، ساتھ ساتھ ہماری بھی ترقی ہو چکی تھی اب ہم بھی سستی سائیکل نما موپڈ کے بجائے اسکوٹر کو دھکا لگانے لگے تھے۔

مجتبیٰ صاحب کو ادب میں غیر ادبی چیزوں کی شمولیت کا بہت شوق ہے۔ اس ضمن میں وہ این سی ای آر ٹی کے پبلی کیشن ڈپارٹمنٹ کے ہیڈ کو مضامین اور لطیفے سنا سنا کر مشرف بہ ادب کر چکے تھے اور ان کی بے حد حسین پی۔ اے کو مشرف بہ ادب کیا ہی چاہتے تھے کہ

اس کی سمجھ میں اردو آنے لگی اور وہ اپنے باس کے ساتھ اس طرح غزل خوانی کرنے لگی کہ مجتبیٰ صاحب کو اعلیٰ ظرفی کا ثبوت دیتے ہوئے ان دونوں کو مبارک باد دینی پڑی۔

این سی ای آر ٹی میں کام کرنے کے دوران مجتبیٰ صاحب نے ہمیں کبھی کینٹین کا کھانا نہیں کھانے دیا۔ روزانہ لنچ کا وقت ہوتے ہی ہم مجتبیٰ صاحب کے اسکوٹر تک آتے۔ حسب معمول اسکوٹر کو دھکا لگاتے اور اس سے پہلے کہ ہم بھی اس پر سوار ہوں وہ تیزی سے آگے نکل جاتا اور چند فرلانگ پر مجتبیٰ صاحب کے گھر کے سامنے جا کر رُک جاتا۔ ہم اسکوٹر کے پیچھے پیچھے اس لیے مجتبیٰ صاحب کے گھر پہنچتے کیوں کہ واپسی میں بھی اسکوٹر کو دھکا لگانا ہوتا تھا۔ پہلے اور دوسرے دھکے کے درمیانی وقفے میں ہماری محترمہ بھابی صاحبہ مسز مجتبیٰ حسین بہت اصرار سے ہمیں لنچ کراتیں اور ہم بھی روز یہ سوچ کر کھا لیتے کہ اب یہ لوگ کہاں کہاں مولوی تلاش کرتے پھریں گے۔ کھانا تو کھانا ہی ہے پھر ان کو کیوں ثواب سے محروم رکھا جائے۔ مولوی یونہی جنت کا حقدار نہیں بن جاتا۔

مجتبیٰ صاحب ہمیں کھانا کھلاتے، سگریٹ پلاتے، ہر وقت ہمیں اتنی احتیاط اور شفقت کے ساتھ رکھتے جیسے ہم اردو کے آخری قاری ہوں اگر بھاگ گئے تو مضمون کون پڑھے یا سنے گا۔

این سی ای آر ٹی کے پبلی کیشن ڈپارٹمنٹ میں اردو کا یہ ایک چھوٹا سا یونٹ تھا جس کی سربراہی مجتبیٰ صاحب کے سپرد تھی مگر اس چھوٹے سے یونٹ میں مجتبیٰ صاحب کی وجہ سے شعر و ادب کی بڑی بڑی ہستیوں سے ملنا نصیب ہوا۔ مجتبیٰ صاحب نے برصغیر بلکہ اردو دنیا کے صفِ اول کے ادیب ہونے کے باوصف ہمیشہ بہت عزت کے ساتھ بڑوں سے ملوایا، ہمیشہ ہمارا حوصلہ بڑھایا۔ مجتبیٰ صاحب اپنے چھوٹوں کا ہر موقع پر خیال رکھتے ہیں، یہ بات اور کہ انھوں نے ہمیں اور ٹائم کبھی نہیں دیا حالاں کہ کتنی ہی بار ہم نے پانچ بجے کے بعد بھی ان کے مضامین سنے ہیں۔ اس سلسلے میں سالہا سال ہماری ادبی خدمات کو نظر انداز کیا جاتا رہا، حالاں کہ یہاں تک ہوا کہ ایک مرتبہ ان کے سنائے ہوئے لطیفے پر جب دفتر کے ایک ساتھی نے اپنا قہقہہ درمیان میں روک لیا اور اس سے پوچھا گیا کہ ہنستے ہنستے رک کیوں گئے تو اس کا جواب تھا کہ پانچ بج چکے ہیں میری ڈیوٹی ختم ہو چکی ہے۔

مجتبیٰ صاحب ایک دردمند دل کے مالک ہیں۔ ضرورت مندوں کی مدد کرنا، خاص طور پر دوستوں کے ہر معاملے میں کام آنا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں گداز یونہی نہیں ہے، یہ گداز قلبی کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ برے کو بھی برا نہیں کہتے۔ مجتبیٰ صاحب کی تحریریں اگر اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہیں تو ان کی شخصیت ایک ایسے مشفق سایہ دار درخت کی سی ہے جو سب کو سایہ دیتا ہے، کسی کا مذہب نہیں پوچھتا۔ مجتبیٰ صاحب کے چاہنے والوں میں ہر مذہب، ہر زبان، ہر طبقہ اور ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔ شاعر بھی ان کے گرویدہ ہیں، افسانہ نگار بھی اور نقاد بھی بلکہ کئی نقادوں نے تو اپنا قد مجتبیٰ صاحب کی تخلیقات پر ہی بلند کیا ہے۔

این سی ای آر ٹی میں ہماری ملازمت کے دوران مجتبیٰ صاحب نے ازراہِ شفقت بہت کوشش کی کہ ہم مزاح نگاری میں ان سے تربیت حاصل کرلیں مگر ہم ہمیشہ سے کندہ ناتراش کہ اتنے بڑے مزاح نگار کی کوششوں سے بھی کچھ نہ ہوسکا۔ شاید وہ ہمیں افسانہ نگاری سے اس لیے باز رکھنا چاہتے تھے کہ وہ ہمیں وقت ضائع کرتے نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ وقت کا صحیح استعمال تو ظاہر ہے کہ مزاح لکھنے یا کم از کم سننے میں تھا جب کہ انھوں نے خود افسانہ نگاری سے ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ مزاح نگاری سے پہلے انھوں نے ''صبا'' کے لیے موت کے موضوع پر افسانے لکھے (حوالے کے لیے دیکھیے شگوفہ کا مجتبیٰ حسین نمبر) اس کے علاوہ مجتبیٰ صاحب کے ایسے بہت سے مضامین ہیں جنھیں اردو کے بہترین افسانے قرار دیا جانا چاہیے جیسے ''مرزا کی یاد میں'' یا ''ریل منتری مسافر بن گئے'' وغیرہ کیوں کہ ایسی تحریروں میں وہ سارے عناصر، ترتیب عناصر اور لوازمات بحسن وخوبی موجود ہیں جو کسی تحریر کو مکمل افسانہ بناتے ہیں۔ خیر میں اس موضوع کی تفصیل میں جاکر کسی نصابی نقاد کے پیٹ پر لات نہیں مارنا چاہتا مگر یہ حقیقت ہے کہ مجتبیٰ حسین کے مضامین کی افسانویت بہت سے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کی مزاحیت سے کہیں زیادہ موثر اور تخلیقی ہے اور ان کے مزاح کی سنجیدگی ایک ایسا تاثر پیدا کرتی ہے جو دل کو گداز اور ذہن کو روشن کردے یہ بات اور ہے کہ مروجہ تنقیدی پیمانے اختراعیت سے پرہیز کرتے ہیں۔

خوش نصیبی سے ہمیں مجتبیٰ صاحب کے ساتھ کئی سال لگاتار کام کرنے کا موقع ملا بلکہ یوں کہا جائے کہ ان کو کام کرتے دیکھنے کا موقع ملا کیوں کہ کام تو وہ کرتے تھے ہم تو صرف نوکری کرتے تھے اور وہ بھی ٹھیک سے نہیں کرپاتے تھے مگر مجتبیٰ صاحب نے کبھی ہم پر اپنی افسری نہیں لادی البتہ ہم کبھی کبھی مصلحتاً ان کی افسری اوڑھ لیتے تھے کہ ماتحتی کے اپنے فائدے ہیں۔

ہم نے مجتبیٰ صاحب کو ہمیشہ دوسروں کے لیے پریشان ہوتے دیکھا، کسی ضرورت مند کو وہ کبھی تنہا نہیں چھوڑتے، کسی دوست کی اولاد کا اسکول میں داخلے کا معاملہ ہے یا کسی ملنے والے کی ملازمت کا، کسی مریض کو اسپتال میں داخل کرانا ہو یا کوئی اور کام ہو مجتبیٰ صاحب دل و جان سے اس کی خدمت میں لگ جاتے ہیں اس کے لیے ان سے راست جان پہچان بھی ضروری نہیں ۔ دور دراز کے تعلقات اور حوالوں تک کا وہ لحاظ اور خیال کرتے ہیں، کتنے ہی نوواردانِ دہلی کے وہ محسن ہیں، کتنوں کی نوکری، کتنوں کی شادی، کتنے بیچاروں کا علاج، کتنے معاشی طور پر مجبوروں کی مدد انھوں نے کی ہے حساب رکھنے والا کوئی نہیں خود مجتبیٰ صاحب بھی احسان کرکے نہ کبھی یاد رکھتے ہیں نہ جتلاتے ہیں۔ وہ سچ مچ نیکی کرکے دریا میں ڈال دیتے ہیں بلکہ کبھی کبھی دوسروں کی نیکی بھی دریا میں ڈال دیتے ہیں۔

میری دنیاوی ترقی یعنی کیریر بنانے میں ان کے احسانات کو بڑا دخل ہے۔ ہم تو خیر مجتبیٰ حسین صاحب کی شفقتوں کے طفیل ماشاء اللہ کھاتے پیتے نظر آرہے ہیں مگر پوری ایک نسل ہے جس کی مجتبیٰ صاحب نے ذہنی تربیت اور عملی مدد کی ہے اس لیے وہ صرف مشہور اور مقبول ہی نہیں محبوب بھی ہیں۔ ان کی شخصی عظمت یہ ہے کہ نہ چھوٹوں کو ان سے مل کر جنریشن گیپ کا خدشہ ہوتا ہے اور نہ کسی کو یہ احساس ہوتا کہ وہ ایک ایسے عظیم ادیب سے ہم کلام ہے جس کی حیثیت صرف تاریخی ہی نہیں بلکہ تاریخ ساز کی ہے۔ اپنی عظمت کو دوسروں کی ہزیمت نہ بننے دینا اعلیٰ ظرفی کا وہ مقام ہے جو کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے اور مجتبیٰ صاحب ان کم یاب ترین شخصیتوں میں سے ہیں جن کے دم سے یہ اعلیٰ ظرفی قائم ہے۔

مجتبیٰ صاحب دکھوں اور تکلیفوں کو انگیز کرنا جانتے ہیں ان کے مزاج کی تہہ میں دکھوں کی ایک حقیقی لہر ہے۔ وہ فرضی غم کی بنیادوں پر مسکراہٹوں کی تعمیر نہیں کرتے وہ اپنے دُکھوں کو انگیز اور دوسروں کے دکھوں میں شریک ہونا جانتے ہیں۔ ان کے قریب جایئے تو پتہ لگتا ہے کہ مسکراہٹوں کے پھول بلکہ پورے پورے چمن کھلانے والا کتنے غموں کی کھاد سے اس چمن کو ہرا بھرا رکھتا ہے۔ بقول حسن نعیم مرحوم:

یہ شخص جس کو لطیفے ہیں سینکڑوں ازبر
ہنسے تو اور فسردہ دکھائی دیتا ہے

یوں بھی اچھا مزاح سچی دردمندی کے بغیر رنگ نہیں لاتا۔

ہم این سی ای آر ٹی سے یو پی ایس سی کے ذریعہ آکاش وانی اور پھر پونے فلم انسٹی ٹیوٹ سے ہوتے ہوئے دوردرشن پہنچ گئے مگر مجتبیٰ صاحب کی شفقتیں اسی طرح حاصل ہیں جو این سی ای آر ٹی کے دنوں میں تھیں، محبتوں کو اس سلیقے سے نبھانے والے اب کتنے لوگ رہ گئے ہیں۔ میرے لیے مجتبیٰ صاحب بڑے بھائی، بے تکلف دوست، بے غرض محسن اور ایک رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں اور ہمیں معلوم ہے کہ ان کا یہ رویہ صرف ہمارے ہی ساتھ نہیں بلکہ شفقتوں کے یہ بادل ہر اس مسافر پر سایہ کرتے ہیں جو ہماری طرح حالات کی تمازتوں سے جھلستا ہوا ان کے قریب سے گزر رہا ہو۔

چند سال پہلے مجتبیٰ حسین کے گھٹنوں کا آپریشن ہوا تو اسپتال سے گھر قریب ہونے کی وجہ سے میں اکثر صبح کی سیر گھر سے اسپتال تک کرنے لگا، صبح صبح ان کی خدمت میں حاضر ہوتا تو بجائے اپنی تکلیف بیان کرنے کے ہماری پریشانیوں سے پریشان ہوتے نظر آتے۔ اللہ نے ان کو برداشت کی بڑی قوت اور کشادہ دلی عطا کی ہے۔ بڑے اذہان اسی طرح خوردوں کی تربیت کرتے ہیں۔

مجتبیٰ صاحب کے گھٹنے بھی ادب میں شامل ہو چکے ہیں۔ حوالے کے لیے ملاحظہ فرمایئے نصرت ظہیر کا مضمون ''آنت، ناک اور گھٹنے'' جس میں آنت ہماری، ناک نصرت ظہیر کی اور گھٹنے مجتبیٰ صاحب کے ہیں۔ ان کے گھٹنوں کے طفیل ہماری آنت اور نصرت ظہیر کی ناک کی ادب میں شمولیت ممکن ہو سکی۔ ادبی ارتقا کے عملی قدموں کے نشان فکری

ارتقا کی تاریخ پر اسی طرح ثبت ہوتے ہیں۔

بہت سال پہلے مجتبیٰ صاحب نے مشہور شاعر بانی منچندا کی لکڑی کی چھڑی کو ضرورتاً ادبی دنیا میں شامل کیا تھا تو بہت سے شاعر بلا ضرورت اس لیے چھڑی لے کر گھومنے لگے تھے کہ شاید وہ بھی اس چھڑی کے سہارے ادب میں داخل ہو جائیں گے۔ گھٹنوں کے آپریشن کے بعد مجتبیٰ صاحب کے سہارے ایک چھڑی ادب میں شمولیت اختیار کر رہی ہے۔ مجتبیٰ صاحب نے کبھی کسی کا سہارا نہیں لیا ہمیشہ لوگوں کو سہارا دیا ہے انشاء اللہ بہت جلد وہ اس نام نہاد سہارے سے بھی چھٹکارا حاصل کر لیں گے اور بہت جلد نہ صرف اسکوٹر بلکہ کار خود ڈرائیو کرنے لگیں گے، بہت لوگوں کی دعائیں ان کے ساتھ ہیں ان کو ایسا کرنا ہی ہوگا کہ ان سے اتنی لمبی رفاقت کے طفیل کم از کم ایک اور پرموشن کے مستحق تو ہم بہرحال ہیں، یوں بھی ان کے اسکوٹر کے بعد ہم نے کسی سواری کو دھکا نہیں لگایا۔

آخر میں صرف ایک گزارش ہے کہ میری اس تحریر کو خاکہ نگاری کے ضمن میں ہرگز نہ شمار کیا جائے اس لیے کہ بقول پروفیسر مظفر حنفی ''مجتبیٰ حسین ایک ایسے خاکہ نگار ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ وہ ہم پر خاکہ لکھیں اور ڈر لگتا ہے کہ کہیں وہ واقعی ہمارا خاکہ نہ لکھ دیں''۔

OO

ڈاکٹر شیخ شفیع

پرنسپل چابک والا

پرنسپل چابک والا سے میری ملاقات بارہ سال پہلے اس وقت ہوئی تھی جب ان کا تقرر بطور پرنسپل ہوا تھا۔ دبلا پتلا سا جسم، چھریرا کم اور چھرا سا زیادہ لگتا تھا۔ شبِ ہجراں سے کچھ زیادہ سیاہ رنگ، نقرئی کمانی والی عینک کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی غمِ دوجہاں سے نمناک دوزیرہ سی آنکھیں، لیکن عملی نقطۂ نظر سے غیر جذباتی، غیر یقینی اور غیر ضروری محسوس ہوتی تھیں، کیوں کہ ان کے خیالات، الفاظ، حرکات وسکنات اور پتلیوں کی گردش میں باہم کوئی ربط نظر نہیں آتا تھا۔ انھیں اپنی ناک بہت پیاری تھی جہاں کہیں انھیں اپنی ناک خطرے میں نظر آتی وہ خود خطرناک بن جایا کرتے تھے۔ خشخشی داڑھی جوانی میں نظر ہی نہیں آتی تھی لیکن تل چاولی ہونے کے بعد ان کے چہرے پر غضب کی پھبتی تھی۔

ثقہ حضرات سے روایت ہے کہ ان کی اہلیہ کے سوا کسی اور نے ان کو شیروانی کے علاوہ کسی اور لباس میں کبھی نہیں دیکھا۔ ان کے دشمنوں کا الزام ہے کہ ابتدا میں اردو کتابت کی خرابی کی وجہ سے وہ شیروانی کو شیر دانی پڑھتے تھے اور اسے ایسا لباس گردانتے تھے جسے شیر دل حضرات ہی زیب تن کیا کرتے ہیں۔

آبنوس کی ایک چھڑی ہمیشہ ان کے داہنے ہاتھ میں رہتی تھی۔ یہ ان کی شخصیت کا اٹوٹ حصہ تھی گو کئی بار ٹوٹ چکی تھی۔ قصص الانبیاء ان کی پسندیدہ کتاب تھی اور اکثر زیرِ مطالعہ رہتی تھی۔ اس کے کرداروں میں وہ موسیٰ علیہ السلام سے بہت متاثر تھے اور فرصت

کے اوقات میں دل میں عصائے موسوی رکھنے کا ارمان لیے اپنی چھڑی کو بغور دیکھتے رہتے۔ لیکن باوجود بسیار بینی کے، نہ تو ان کی چھڑی عصا بن سکی اور نہ ہی ان میں پیغمبرانہ اوصاف پیدا ہو سکے۔ مسلسل ناکامیوں نے البتہ ان میں چڑچڑاپن ضرور پیدا کر دیا تھا جسے وہ جلالِ موسوی سمجھنے پر مصر تھے۔ البتہ خاندانی روایات کی لاج رکھنے کے لیے وہ اپنی چھڑی کو چابک کی طرح لہرایا کرتے تھے۔

چابک والا ان کا خاندانی نام تھا اور اکثر خاندانی ناموں کی طرح ان کے آبائی پیشے کی طرف واضح اشارہ کرتا تھا۔ ان کے دادا دراصل دہرہ دون کے قریب ایک چھوٹے سے گاؤں کے باشندہ تھے۔ ایک روز اپنے دوستوں کی باتوں میں آ کر گھر سے بھاگ کھڑے ہوئے اور دہرہ دون کی خمیدہ سڑکوں پر پناہ لی۔ اتفاق سے گرمی کا موسم تھا۔ سیزن میں کام کی کیا کمی، بار برداری سے ناز برداری تک کے سارے مرحلے طے کرتے ہوئے انھوں نے بخشو چاچا کی دوکان پر نزول کیا۔

بخشو چاچا "چابک والے چاچا" کے نام سے مشہور تھے۔ وہ دہرہ دون کے گھنے جنگلوں سے مناسب سائز کی قمچیاں کاٹ کر اسے پلاسٹک کی خوش رنگ پٹیوں سے جاذبِ نظر بنا کر سیاحوں کے ہاتھوں بیچا کرتے۔ گھڑسواری کرتے وقت چابک ہاتھ میں رکھنا گھڑسواری کے قرینوں میں پہلا قرینہ ہے۔ لوٹتے وقت جب سیاح دہرہ دون کی یادگاریں اپنے ساتھ لے جاتے تو ان میں بخشو چاچا کا چابک بھی ہوتا۔

دوسرا سیزن شروع ہوتے ہی ان کے دادا چابک بنانے میں ماہر ہو گئے۔ بخشو چاچا کی کوئی اولاد نہ تھی۔ انھوں نے اپنا ورثہ چابک سازی کی شکل میں ان کے حوالے کیا اور ایک روز بنا بتائے سفرِ آخرت پر روانہ ہو گئے۔

پرنسپل چابک والا کے والد نے جب ہوش سنبھالا تو خود کو دہرہ دون کے ایک اسکول میں پایا۔ پڑھائی میں ان کا دل بالکل نہ لگا۔ دل یوں بھی کہاں نچلا بیٹھتا ہے۔ ذہنی اعتبار سے اپنی عمر سے دس سال آگے تھے۔ آٹھ سال کی عمر میں استانیوں سے بالغانہ چھیڑ چھاڑ شروع کر دی۔ ابتدا میں انھوں نے بچہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا لیکن اس زمانے میں سمجھ دار استانیاں بھی پائی جاتی تھیں۔ انھوں نے ان کے والد کو بلا کر کہا کہ بچہ بگڑتا جا رہا ہے اس

لیے ضروری ہے کہ وہ دو کمروں والا گھر لے لیں۔ انھوں نے استانیوں کے مشورہ کو پسِ پشت ڈال کر برخوردار کی پشت پر بے تحاشا چابک برسائے۔ وہ دن پرنسپل چابک والے کے والد کے لیے اسکول کا آخری دن ثابت ہوا۔

مرتے وقت پرنسپل چابک والا کے دادا نے اپنے واحد بیٹے کو بلا کر وصیت کی کہ انھوں نے زندگی بھر چابک بنائے اور بیچے۔ چابک سوائے زخم لگانے کے اور کچھ نہیں کرتا۔ وہ مرتے مرتے یہ بوجھ اپنے کاندھوں پر لیے جا رہے ہیں کہ انھوں نے اپنی عمر تکلیف دہ چیزیں بنانے میں گنوا دی، اس لیے ممکن ہو تو وہ اس پیشے کو ترک کر دے۔

پرنسپل چابک والا کے والد گوشۂ عافیت اور کنجِ عزلت کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے زندگی بھر چابک کو سینے سے لگا رکھا اور اسی کی روٹی کھاتے رہے۔ البتہ مرحوم باپ کی وصیت کی گرج سے مرعوب ہو کر انھوں نے کبوتروں کی ایک کابک بنالی تھی اور دس بارہ کبوتر خرید کر انھیں خود اپنے ہاتھوں سے دانہ کھلا کر خود کو دانا محسوس کرتے۔ اس کے بعد ان کی زندگی چابک اور کابک کے درمیان ہی گزری۔

پرنسپل چابک والا کا اصلی نام رمضان حسین تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لوگ نومولود کا نام تلاش کرنے کے لیے نہ ہی پاکستانی ٹی وی دیکھتے تھے اور نہ ہی عربی زبان کے عالموں کو فون کر کے تنگ کیا کرتے تھے۔ اس زمانے میں نام موقع محل، وقت اور حالات کو دیکھتے ہوئے رکھ لیے جاتے تھے۔ پرنسپل چابک والا کی پیدائش رمضان کے مبارک مہینے میں ہوئی تھی کہتے ہیں کہ وہ جنگِ بدر کے روز پیدا ہوئے تھے۔ آپ نے زندگی بھر ایک روزہ نہ رکھا لیکن ساری عمر اکثریت کے ساتھ جنگ کرنے میں گزار دی۔

ان کے والد نے انھیں بڑی مشکل سے شملہ کے ایک رہائشی اسکول میں داخل کرا دیا تھا۔ وہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ آوارہ گردی بھی کرتے رہے۔ شملہ میں ان کی ملاقات ایک لکڑہارے کی جوان بیٹی سے ہوئی۔ جنگل میں ایک روز ان کا سامنا اچانک اس لڑکی سے ہو گیا۔ وہ بے چاری درختوں میں گھری ہوئی، درختوں سے گری ہوئی چھوٹی چھوٹی ٹہنیاں جمع کر رہی تھی۔ اچانک ان کو ایک درخت کے پیچھے کھڑا پایا۔ ان کی کریہہ المنظر صورت دیکھ کر اسے ان پر کسی خطرناک قسم کی بدروح کا گمان ہوا۔ اس نے زور سے چیخ ماری۔ اس

کا سہما ہوا حسن اور جھٹ پٹے کے وقت اس کے چمکتے ہوئے سفید دانتوں نے جیسے ان پر جادو کر دیا۔ اسی وقت اس پر مر مٹنے کا فیصلہ کر لیا۔ فیصلہ کر کے جوں ہی پلٹے، دیکھا کہ وہ حسنِ ''سہمیدہ'' لکڑیوں کا گٹھا وہیں چھوڑ کر اندھیرے میں کہیں گم ہو چکا ہے۔

دوسرے دن، علی الصباح سورج نکلتے ہی جنگل کی طرف اس امید کے ساتھ نکل کھڑے ہوئے کہ شاید اس شعلۂ جوالا سے ملاقات کا شرف حاصل ہو جائے۔ جب باوجود تلاشِ بسیار اس سے ملاقات نہ ہوئی تو دل ہی دل میں اپنی بے وقوفی پر شرمندہ ہو گئے کہ لکڑہاروں کی لڑکیاں منہ اندھیرے لکڑیاں چننے نہیں بلکہ کسی اور کام سے کھیتوں کی طرف جاتی ہیں۔ لکڑیاں چننے کا کام فراغت کا ہوتا ہے جو اجالے میں کیا جاتا ہے۔ وہ اردو ادب کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے۔ خود کو ملامت کرتے ہوئے فوراً ایک مشہور شعر کی درگت بنا کر اسے گنگنانے لگے:

یہ پہلو اپنی زخمی عقل کا کیسا نکل آیا
ہم الزام ان کو دیتے تھے، قصور اپنا نکل آیا

عشق کی اس دراز تر حکایت کا اجمالی انجام یہ ہے کہ بارہویں پاس کا تھرڈ ڈویژن کا سرٹیفکیٹ اور اپنے ناکام عشق کے زخموں کو لے کر وہ شملہ کی بے رحم وادیوں سے نکلے اور علی گڑھ جیسے شہرِ نگاراں میں قدم رنجہ فرمایا۔ وہاں اپنے قدم رنجہ فرمانے کا ذکر آج بھی وہ بڑے رنج کے ساتھ کرتے ہیں۔ کالج کی پڑھائی کے دوران ان کی زیرہ سی آنکھوں پر ایک بھٹیارے کی لڑکی مر مٹی۔ یہ بھی 'مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے' پر عمل کرتے ہوئے تفریح کرتے رہے لیکن یہ تفریح افراتفری کا باعث بن گئی۔ وہ لڑکی جو کئی معاشقوں میں مات کھا چکی تھی اور ایسی دھوئی گئی تھی کہ بس پاک اور بے باک ہو گئی تھی، ان پر ایسی حاوی ہوئی کہ انھیں تندور کی راکھ چٹوا کر ہی دم لیا۔

ہائے ناکامی! کیسے کیسے خواب بنے تھے۔ سارے تانے بانے چشم زدن میں ٹوٹ گئے۔ شادی کیا ہوئی رات دن انواع و اقسام کے کھانے کھا کھا کر فربہی میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ موصوفہ گو علی گڑھ سے تعلق رکھتی تھیں لیکن ادبی ذوق انھیں چھو کر بھی نہ گزرا تھا۔ ایک روز رمضان حسین فرصت کے اوقات میں 'چھبیلی بھٹیاری' پڑھ رہے تھے۔ ان کی بیگم نے

اسے ذاتی معاملہ بنالیا اور ان کا وہ حشر کیا کہ اب ان کا دل فرصت کے رات دن ڈھونڈنے کے تصور ہی سے کانپ اٹھتا ہے۔

رمضان حسین اردو میں ایم۔ اے کرچکے تھے اور ''اردو ادب میں تشدد کے تصور'' پر پی ایچ ڈی بھی تکمیل کے مراحل میں تھی۔ شومیٔ قسمت کہ اسی وقت بمبئی میں ایک نئے کالج کی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ عریضہ بھیجتے ہی انھیں انٹرویو کا بلاوا آگیا۔ اس نئے کالج کی انتظامیہ کمیٹی نے جو اردو زبان سے بالکل نابلد تھی، ان کا انٹرویو لیا۔ انھوں نے حالی کے دو چار رقت انگیز اشعار سنا کر مذہبی رجحان رکھنے والی انتظامیہ کمیٹی کے ممبروں کا دل موہ لیا اور پھر وہی ہوا جو نہیں ہونا چاہیے تھا۔

تقرر ہوتے ہی انھوں نے خود کو پروفیسر رمضان حسین لکھنا شروع کردیا۔ لیکچرر کا خود کو پروفیسر لکھنا بمبئی کے کالجوں کی پرانی روایت ہے۔ اس میں محترم کا کوئی قصور نہیں۔ انھوں نے تو صرف بہتی گنگا میں ہاتھ دھوئے تھے۔ جب بھی وہ چھٹیوں میں اپنی سسرال علی گڑھ پہنچتے، وہاں کے عمر رسیدہ ''ریڈر'' ان کا وزیٹنگ کارڈ دیکھ کر چکرا جاتے، اتنی کم عمری اور کم لیاقت میں پروفیسر بنا دیا جانا بمبئی ہی کا طرۂ امتیاز ہوسکتا ہے۔

چھٹیوں میں علی گڑھ جانا ان کی مجبوری تھی۔ یہ علی گڑھ میں شادیوں کا موسم ہوتا تھا۔ ان کے بوڑھے خسر اور نااہل برادرِ نسبتی کے بس کے باہر تھا کہ ولیموں کا سارا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھا لیتے۔ ان کی شریکِ حیات اس بزنس میں بے منافع کی پارٹنر تھی۔ وہ اپنے تجربے اور دھاکڑ پن سے ان آرڈروں کو خوش اسلوبی سے سنبھال لیتی۔ رمضان حسین علیگڑھ کے اسلوب احمد اور اپنی بیوی کی خوش اسلوبی دونوں کے بے پناہ مداح تھے۔

موجودہ پرنسپل کے ریٹائر ہوتے ہی انتظامیہ کمیٹی نئے پرنسپل اور رمضان حسین اقتدار حاصل کرنے کی جنگ میں مصروف ہوگئے۔ انتظامیہ کو کم قابلیت اور زیادہ فرماں برداری والے شخص کی ضرورت تھی۔ یہ دونوں صفتیں رمضان حسین میں پیدائشی طور پر پائی جاتی تھیں۔ قرعۂ فال انھیں کے نام نکلا اور راتوں رات پروفیسر رمضان حسین نے اپنی کینچلی اتار کر پرنسپل چابک والا کی ہیئت اختیار کرلی۔ اس عمل میں ان کے معرکۃ الآرا مقالے ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' نے ان کی کافی مدد کی۔

اس عہدے کو پاتے ہی انھوں نے اپنے ماتحتوں پر عرصۂ حیات تنگ کرنا شروع کردیا۔ ''ٹینشن'' میں مبتلا کرنا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ دائیں ہاتھ سے وہ صرف انتظامیہ کو مکھن لگانے کا کام کرتے تھے۔

پرنسپل چابک والا بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ یہ خوبی ہی تو تھی کہ ساٹھ ستر اساتذہ کا ناطقہ انھوں نے اپنی ایک ذات اور اس کی بدذات خصوصیتوں کی مدد سے کھلے بندوں بند کر رکھا تھا۔ اب ایسا بھی نہیں تھا کہ وہ ہر کسی کو رنج ہی پہنچایا کرتے تھے۔ وہ ہر حال میں خوش رہتے تھے۔ دوسروں کو رنجیدہ کرکے اور زیادہ خوش ہوتے تھے۔ بات ہو رہی تھی کچھ لوگوں کو رنج نہ پہنچانے کی، صنفِ نازک پر ان کی عنایتِ خاص تھی۔ کمزور قسم کی خواتین ان کی خاص کمزوری تھی۔ وہ جب بھی اپنی صحت مند بیوی کے پہلو سے اٹھ کر اپنے دفتر میں آتے، منہ کا مزا بدلنے کے لیے فوراً ہی کسی کمزور سی لیکچرر کو بلوا بھیجتے۔ بادی النظر میں اس سے ادبی گفتگو کرتے لیکن دل میں ہمیشہ بے ادب قسم کی خواہشیں سر اٹھاتی رہتیں لیکن وہ مصلحت کے ہاتھوں مجبور ہوکر ہمیشہ ان سروں کو کچل دیا کرتے۔ عورتوں میں ایک بہت اہم خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ مرد کی نظر فوراً پہچان لیتی ہیں۔ اسٹاف روم کی ساری عورتیں ان کے اس رجحان کو خوب سمجھتی تھیں لیکن ماتحتی کی بنا پر ان کو ''پیشہ ورانہ خطرہ'' Professional Hazard سمجھ کر جھیلتی رہتی تھیں۔

مسز زرقا جمال کا تقرر ان کے پرنسپل بن جانے کے بعد ہوا تھا۔ مسز زرقا جمال کو دوسرے مرد لیکچرر مسز عنقا جمال کہتے تھے۔ ان میں حسن کے اکثر لوازمات عنقا تھے۔ ان کی جنس کا تعین اجالے میں ان کی پوشاک اور اندھیرے میں ان کی آواز سے کیا جاتا تھا۔ دشمنوں کا دعویٰ ہے کہ پرنسپل چابک والا مسز زرقا جمال پر بری طرح مرمٹے تھے۔ انھیں شاید کوئی کام اچھی طرح کرنا آتا ہی نہ تھا۔

پرنسپل چابک والا نے اپنی ساری زندگی بحران پیدا کرنے اور بحران سے گزرنے میں گزار دی۔ مسز زرقا جمال کی وجہ سے ان کے گھر میں بحران ضرور پیدا ہوا لیکن خاندانِ جمال اس سے بچ نکلا۔ جب مسز چابک والا نے نہایت چابک دستی سے جمال الدین کو فون کرکے اپنے تئیں یہ سنسنی خیز خبر سنائی اور انھیں اپنی بیوی کو قابو میں رکھنے کا مشورہ دیا تو

وہ بے تحاشہ ہنسنے لگے اور انھیں اپنے شوہر کے دماغی علاج کروانے کا مشورہ دیا۔ مسز چابک والا نے جب مسز زرقا جمال کو قریب سے دیکھا تو انھیں یقین ہوگیا کہ ان کے چلتا پرزہ شوہر کا دماغ یقیناً چل گیا ہے۔

مسز زرقا جمال سے ان کا لگاؤ جنگل کی آگ کی طرح پھیل گیا۔ جنگل کی آگ بھی عجیب ہوتی ہے۔ معصوم درختوں کو اپنا نشانہ بنا دیتی ہے۔ یہ آج تک معلوم نہ ہوسکا کہ اس افیئر میں کس کو کس سے لگاؤ تھا۔ کبھی کبھی تو یہ ساری داستان ہی آب حیات کی بعض داستانوں کی طرح من گھڑت معلوم ہوتی تھی لیکن جب کالج ڈے میں مسز زرقا جمال کے بیحد اصرار پر پرنسپل چابک والا نے ''دل کی بساط کیا ہے نگاہِ جمال میں'' والی غزل گائی تو لوگوں نے پھر افواہوں کا دامن تھام لیا اور مسز چابک والا نے اپنے شوہر کو ''اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں'' کا مرقع بنا کر ہی دم لیا۔

پرنسپل چابک والا جیسی شخصیتیں اس وقت خاک کے پردے سے نمودار ہوتی ہیں جب فلک برسوں تک پھرتا ہے۔ ایسی شخصیتیں دوسروں کو چکر میں ڈالنے والی ہوتی ہیں۔ انھیں عبرت مہیا کرنے کے لیے پیدا کیا جاتا ہے۔ انھیں کی وجہ سے عوام میں شرفاء کی عزت دونی ہوجاتی ہے۔

پرنسپل چابک والا کو ریٹائر ہوئے دو سال ہوگئے۔ وہ ریٹائر ہونے کے بعد ہی سے لاپتہ ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ دہرہ دون ہی میں ہیں کیوں کہ وہاں سے لوٹنے والے بیشتر سیاحوں کا کہنا ہے کہ ہم نے جس دوکان سے چابک خریدا تھا اس پر ''پرنسپل چابک والا چابک مارٹ'' کا نیا روغن شدہ سائن بورڈ لگا ہوا تھا۔

پہنچی وہیں پہ خاک، جہاں کا خمیر تھا

○○

عشق کا آدمی

مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین کو بھانت بھانت کے آدمی ملے۔ مثلاً لمبا آدمی، بھیڑ کا آدمی، پتھر کا آدمی، بے نیاز آدمی، کھویا ہوا آدمی، آخری شریف آدمی مگر انھیں نہیں ملا تو عشق کا آدمی۔ شاید وہ میرے قصبے میں تھا۔

عشق کے آدمی سے میری ملاقات عجیب و غریب انداز سے ہوئی۔ یوں سمجھیے کہ عشق کا آدمی مجھے عشق کے راستے سے ملا۔

میں ایک گھر سے ٹیوشن پڑھا کر نکل رہا تھا کہ دروازے پر اس آدمی سے سامنا ہوگیا۔ شاید وہ میرا ہی انتظار کر رہا تھا۔ میرے ساتھ چند قدم چلنے کے بعد بولا ''کیا ہم لوگ ایک ساتھ کہیں چائے پی سکتے ہیں''۔

انکار کی کوئی وجہ نہیں تھی، میں نے اس کا آفر قبول کرلیا۔

چائے کے دوران اس نے اپنا تعارف کرانا شروع کیا تو میں بیچ میں بول پڑا۔

''آپ کو کون نہیں جانتا''۔

میرے اس جملہ کو سنتے ہی اس نے ویٹر کو مخاطب کیا۔ ویٹر آگیا تو بولا۔

''اس ہوٹل کی سب سے اچھی مٹھائی لاؤ''۔

مٹھائی آگئی تو اس نے مسکراتے ہوئے کہا۔

''میں تعریف مفت میں نہیں لیتا''۔

کچھ دیر بعد اس نے اسی ویٹر سے کیپسٹن سگریٹ لانے کو کہا۔
میں چونکا تو بولا۔

"آپ کی حیرت بجا ہے، واقعی بازار سے کیپسٹن غائب ہے، مگر خاص لوگوں کے لیے کبھی کوئی چیز غائب نہیں ہوتی"۔

یہ اور بات ہے کیپسٹن کی ڈبیا سے جو سگریٹ نکلی اس پر قینچی کی تصویر بنی ہوئی تھی۔
چائے، مٹھائی، سگریٹ اور گفتگو نے جب ہمیں تھوڑا بے تکلف کر دیا تو اچانک اس نے میری طرف غور سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"ایک شعر مجھے ٹھیک سے یاد نہیں آرہا ہے، اس سلسلے میں کیا آپ میری مدد کریں گے؟"

"کون سا شعر؟" میں نے دلچسپی دکھاتے ہوئے پوچھا۔

"بنا کر عشق کا گولا Some thing Some thing بام پر پھینکا کرو۔"

مجھے محسوس ہوا جیسے اس کے منہ سے کوئی ڈھیلا ڈھالا مصرع نہیں بلکہ کوئی ٹھوس فولادی گولا اچھلا ہو۔ مجھے اس کا عندیہ سمجھنے میں ذرا بھی دیر نہ لگی۔ میں کچھ جھینپ سا گیا۔ دراصل اس کا اشارہ کاغذ کے اس گولے کی طرف تھا جو صرف ایک دن پہلے میں نے اپنے ٹیوشن والے گھر کے بام پر پھینکا تھا۔ جب اسے اندازہ ہوگیا کہ میں اس کا اشارہ سمجھ گیا ہوں تو وہ اپنی جیب سے کاغذ کا ایک مڑا تڑا ٹکڑا نکال کر میری طرف بڑھاتے ہوئے بولا۔

"آپ کا یہ گولا اس لڑکی نے آپ کو براہِ راست اس لیے واپس نہیں کیا کہ آپ کا دل ٹوٹ جاتا۔ شاید اسے وہ رکھ لیتی اگر آپ سے پہلے اس تک میرا گولا نہ پہنچ گیا ہوتا اور میرے گولے کے جواب میں اس نے جوابی گولے نہ داغے ہوتے، خیر اب تو ـــــ"

"معاف کیجیے گا مجھے علم نہ تھا، ورنہ ہرگز میں یہ حماقت نہیں کرتا"۔ میں نے اندر سے ٹوٹتے اور باہر سے شرماتے ہوئے کہا۔

اس طرح ہماری ملاقات کا آغاز ہوا۔ ایک ناکام عشق نے مجھے ایک کامیاب عاشق سے ملوا دیا۔ چند ملاقاتوں میں ہی ہم اتنے کھل گئے کہ اس نے خود کو میرے سامنے کھول کر رکھ دیا۔

اس نے بتایا کہ ایک عدد عشق وہ پہلے بھی کر چکا ہے اور ایسا زوردار عشق کہ جذبۂ عشق نے اسے شاعر بنا دیا۔ اس نے اپنے پہلے محبوب کی شان میں کہے گئے کچھ اشعار بھی سنائے۔ مثلاً:

جو اس کے روپ کے بارے میں پوچھو گے تو کہہ دوں گا
وہ ہے پریوں کی شہزادی، جو انسانوں میں رہتی ہے

تو اگر نور جہاں ہے تو میں خورشید
اور مجھ سے حجاب کیا کہنا

مگر پریوں کی اس شہزادی جس کا نام نور جہاں تھا، کو اس نے کبھی دیکھا نہیں تھا، اس سے اس کا داستانوی طرز کا عشق ہوا تھا۔ بات یہ تھی کہ کسی نے اس کے سامنے اس کی ماں سے کہا کہ شہر حسن پورہ میں نور جہاں نام کی ایک ایسی دوشیزہ رہتی ہے کہ اگر وہ آپ کی بہو بن جائے تو گھر میں چراغ جلانے کی ضرورت نہ پڑے۔ اتنا سننا تھا کہ وہ اس لڑکی پر دل و جان سے فریفتہ ہوگیا اور ایسا فریفتہ ہوا کہ والد کو اس دوشیزہ کے گھر اپنے صاحبزادے کے لیے شادی کا پیغام بھیجنا پڑا مگر اسی دوران میرے ٹیوشن والی لڑکی سے اس کی آنکھیں چار ہوگئیں اور اس نئی لڑکی کے حسن کی شمع فروزاں کی لوؤں کے تیز جھونکے ایسے چلے کہ نادیدہ دوشیزہ کے حسن کے چراغ اس کی آنکھوں سے یک لخت بجھ گئے۔

لیکن والد چوں کہ زبان دے چکے تھے اور چکرورتی راجاؤں کی طرح اپنے وچن پر کٹ مرنے والے باپ تھے، اس لیے اس کے لاکھ رونے دھونے اور رسیتانے کے باوجود اسے رشتۂ ازدواج میں اسی چراغ والی لڑکی کے ساتھ بندھنا پڑا جس کے آنے پر اس کی زندگی میں برسوں اندھیرا رہا۔ یہ اور بات ہے کہ بعد کے دنوں میں اس نے اس کے گھر میں انجم، درخشاں، کہکشاں، افشاں نام کے چار چاند بھی لگائے۔

ہوا یوں کہ دیدہ لڑکی سے عشق ہو جانے اور اپنی منکوحہ سے مایوس ہو کر اسے میکے بھیج دینے کے باوجود اس کے سسرال جانے کا سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوا۔ اس سسرالی سفر کے پیچھے اس کے فرض کا دباؤ تھا یا فطرت کا۔ یا اس کا محرک اس کے اندر کا حساس فن کار تھا یا

باہر کی کوئی فتنہ انگیز فکر، یہ تو وہی بتا سکتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ انھیں چار فیوؤں میں سے کسی نہ کسی ف کا فسوں ضرور رہا جو اس کے تن من میں ہوا کی طرح پھونک اور سانپ کی مانند پھنکار مارتا رہا۔ بہر حال اس کا سفر جاری رہا اور ایک بار تو اس نے اپنی سالیوں کے مثالی حسن کا خیالی جلوہ دکھا کر اس سفر میں مجھے بھی شریک کر لیا۔ فسوں کی پھونک اور پھنکار سے سلگا ہوا وہ سفر کافی دلچسپ رہا۔ اس سفر میں مجھ پر اس کے ایک اور عشق کا انکشاف ہوا۔

بس میں سوار ہوتے ہی اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ میں نے اس کے کان میں کہا ہمارے سامنے اتنے سارے خوبصورت چہرے ہیں اور آپ نے آنکھیں بند کر لیں، تو بولا۔

''تم دیکھو''۔

مجھے اس کے رویے اور جواب پر کافی حیرت ہوئی۔ ایسا حسن پرست آدمی یوں اتنا بڑا ایثار نہیں کر سکتا۔ ضرور اس کے پیچھے کوئی بڑی بات ہوگی۔ یہ سوچ کر میں نے اس سے سبب جاننا چاہا تو بولا۔

''بعد میں بتاؤں گا''۔

اس کے جواب نے مجھے اور متجسس کر دیا۔ میرا تجسس بڑھتا گیا اور ایسا بڑھا کہ میرا ذہن چاروں طرف سے ہٹ کر اس کی بند پلکوں میں الجھ گیا اور میری نگاہیں کھلی رہنے کے باوجود کچھ نہ دیکھ سکیں۔ اس دن میری کھلی آنکھوں کے ساتھ بنا سلائی پھیرے اس کی بند آنکھوں نے وہ سلوک کیا جو غلام قادر روہیلہ نے مغل بادشاہ شاہ عالم کی آنکھوں میں گرم سلائیاں پھیر کر کیا تھا۔ قصہ مختصر یہ کہ پورے سفر میں اس کی بند آنکھیں میرے دیدوں میں گرم سلائیوں کی طرح پھرتی رہیں۔

ڈیڑھ دو گھنٹے کا سفر طے کرنے کے بعد جب ہم بس سے اترے تو میں نے پھر پوچھا۔

''اب تو بتا دیجیے''۔

تو آنکھوں کو ایک خاص ادا سے ملتے اور گیتا کے کرشن کی طرح مسکراتے ہوئے

جواب دیا۔

''دراصل آنکھیں بند رکھنے سے آنکھوں کے ڈلوں میں سرخ ڈورے پڑ جاتے ہیں اور سرخ ڈورے سفید دیدوں میں حسن کا جامہ بُن دیتے ہیں اور تم تو جانتے ہو کہ سسرال جانے کے لیے حسن کا جامہ پہننا کتنا ضروری ہوتا ہے۔

''سو تو ہے، مگر یہ بات تو آپ بس میں بھی بتا سکتے تھے''۔ جب میں نے ان سے یہ کہا تو اپنے مخصوص اسی شیامی مسکان کے ساتھ سر ہلاتے ہوئے اس نے جواب دیا۔

''میں بے وقوف ہوں جو یہ گر آپ کو بتا دیتا۔ کہیں آپ بھی اس نسخے پر عمل کر بیٹھتے تو میں تو مارا جاتا نا''۔

یہ واقعہ اس کے اس عشق کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو اسے اپنے آپ سے تھا۔ اسے اپنے آپ سے اس درجہ عشق تھا کہ وہ خود کو ہمیشہ جوان رکھنے کے جتن میں جٹا رہتا تھا۔ طرح طرح کی تدبیریں ڈھونڈا کرتا تھا۔ بھانت بھانت کی ترکیبیں کیا کرتا تھا۔ ایک دفعہ اس نے کسی رسالے میں پڑھا کہ گیہوں کے انکر کا لیپ چہرے پر لگانے سے انسان کبھی بوڑھا نہیں ہوگا، پھر کیا تھا، اس نے اپنے برادرِ خورد جو اسی کی طرح اپنے آپ پر فدا تھے اور اپنے جسم و جوانی کو تر و تازہ اور توانا رکھنے کے لیے صبح و شام ڈنڈ پیلا کرتے تھے اور جتیندر اور ریکھا کی تصویریں اپنے سامنے رکھ کر گھنٹوں سر کے بل کھڑا رہا کرتے تھے کے مشورے اور مدد سے اپنی بیٹھک کا کچا فرش (کہ ان کے پاس اور کوئی معقول جگہ نہیں تھی) کھود کر اس میں گیہوں بو دیے۔ طے یہ ہوا کہ جمعہ کے مبارک دن کو بعد نمازِ جمعہ اس ترکیب سعید پر عمل کیا جائے گا۔ بڑی بے صبری سے جمعہ کا انتظار کیا گیا۔ نماز سے فارغ ہوتے ہی وہ اپنے بھائی کے ہمراہ کوٹھری کے پاس پہنچا اور بسم اللہ پڑھ کر بیٹھک کا دروازہ کھولا تو اندر کا منظر دیکھ کر دونوں بھائیوں کا جی دھک سے رہ گیا۔ فرش پر گیہوں کا نام و نشان تک نہ تھا البتہ پورے فرش پر جگہ جگہ کالی کالی مینگنیاں بکھری پڑی تھیں۔ شاید اس نسخۂ لقمانی، رازِ حیاتِ جاودانی کی بھنک چوہوں کو بھی لگ گئی تھی۔ ان کے پڑوسی بتاتے ہیں کہ اس دن کے بعد ان کے گھر میں چوہے ہمیشہ جوان نظر آئے۔

اس سلسلے کا ایک اور واقعہ سن لیجیے۔ ہم یعنی میں اور ہمارے دو اور ساتھی اس کے

ساتھ ایس۔ایس۔ہال کے سینٹرل ہاسٹل کے کمرہ نمبر چار میں رہا کرتے تھے اور آئے دن اس کے تراکیب فروغ حسن اور تدابیر شادابی شباب کا نظارہ کیا کرتے تھے۔کبھی ستو کا گھول پی کر شریانوں میں فرحت بخش ٹھنڈک پہنچائی جارہی ہے تو کبھی حلق میں عرق ادرک ٹپکا کر پٹھوں میں گرماہٹ بھری جارہی ہے۔کبھی جوگیوں کی طرح جسم پر بھبوت ملا جارہا ہے تو کبھی چہرے پر رنگ برنگ کی مٹی کا لیپ چڑھایا جارہا ہے۔یہ اس وقت کی بات ہے جب ہندوستان میں حسن خانے کھلے نہیں تھے اور محترمہ شہناز صاحبہ ابھی تشریف نہیں لائی تھیں۔ایک دن تو مجھے ایک عجیب وغریب نظارہ دیکھنے کو ملا۔

ایک صبح اچانک وقت سے پہلے میری آنکھ کھل گئی اور میں چونک کر دروازے کی طرف بھاگا۔مجھے لگا جیسے کمرے میں کوئی جانور گھس آیا ہے۔دروازے کے پاس پہنچ کر اِدھر اُدھر دیکھا تو کہیں کوئی جانور نہیں تھا مگر اس کے بولنے کی آواز مسلسل سنائی دے رہی تھی۔میں حیران و پریشان کہ یہ غیبی آواز کہاں سے آرہی ہے کہ اتنے میں کیا دیکھتا ہوں کہ عشق کا آدمی دیوار کے سہارے ایک گوشے میں چوپایا بنا ''میں میں'' کررہا ہے۔یکایک کافکا کی کہانی میٹامارفیسس میرے ذہن میں ابھر آئی۔میں ڈر گیا کہ کہیں میرے دوست کی بھی قلبِ ماہیت تو نہیں ہوگئی۔گھبرا کر پوچھا کہ یہ کیا ہورہا ہے تو اپنی پھولی ہوئی آواز میں کہنے لگا۔

''حسن کو قائم رکھنے کا یہ بھی ایک نسخہ ہے پیارے!''

''وہ کس طرح بھلا؟'' میں نے اپنا تجسس ظاہر کرتے ہوئے پوچھا تو بولا۔

''حکیم صاحب نے فرمایا ہے کہ ممیانے سے معدے پر پریشر پڑتا ہے۔پریشر سے خلیے نرم پڑ جاتے ہیں اور اجابت میں آسانی ہوتی ہے۔اجابت کثافت کو ہٹا کر لطافت پیدا کرتی ہے اور لطافت چہرے پر بشاشت کی پرتیں چہرے کو ہشاش بشاش بنانے اور شباب کو ہمیشہ سرسبز وشاداب اور قائم ودائم رکھنے کا یہ اچوک نسخہ اسے ایسا بھایا یا یوں کہیے کہ اس ٹوٹکے کا وہ ایسا عادی ہوا کہ ممیائے بغیر درِ اجابت کا کھلنا دوبھر ہوگیا۔گویا صدائے ''میں میں'' بابِ اجابت کے لیے کھل جاسم سم بن گئی۔

اسے ممیانے کی ایسی عادت پڑی کہ ایک دن مولانا آزاد لائبریری کی سیڑھیوں پر

بھی وہ ''میں میں'' کرتا ہوا پایا گیا۔اور لوگوں کو محسوس ہوا جیسے لائبریری میں حیوانات کے لیے بھی کوئی ریڈنگ روم کھل گیا ہے۔

اس کے عمل افزائش جمال کے قصے تو اور بھی ہیں مگر انھیں کسی اور موقعے کے لیے چھوڑتا ہوں۔

اس کی محبت کی شکلیں بہت ہیں

ایک روپ اس کے عشق کا ''کتب بینی'' بھی ہے۔اور عشق کا یہ روپ بھی جنون کی حد تک پہنچا ہوا نظر آتا ہے۔

مولانا آزاد لائبریری کی کوئی بھی اہم ادبی کتاب ایسی نہیں جس سے اس نے عشق نہ فرمایا ہو۔کتابوں کے ایک ایک صفحے پر جگہ جگہ پنسل سے بنے دائرے کی شکل میں اس کی محبت کی نشانی موجود ہے جیسے عاشق نے وفورِ جذبات میں رخِ محبوب پر جابجا اپنے بوسے ثبت کردیے ہوں۔

اس نے کتابوں کے ''متن ومعنی'' کو بھی اپنے ذہن ودل کی گہرائیوں میں اسی طرح اتار لیے جس طرح اپنے دیدہ محبوب کے حسن وجمال کو اپنے اندر تک اتار لیا تھا۔کتابوں سے اس کے عشق کا عالم یہ ہے کہ اکثر اس نے اپنی خوبصورت ترین محبوبہ کے خط کو بھی اس وقت تک نہیں کھولا جب تک زیرِ مطالعہ کتاب کو ختم نہیں کرلیا۔اس کے اسی والہانہ عشق کا نتیجہ ہے کہ اس کے دل ودماغ کے پردے پر محبوب کی تصویر کے پہلو بہ پہلو غالب، گوئٹے، میر، میرا، شیلی، شبلی، کامو، کافکا، ملٹن، منٹو، ایلیٹ، عسکری، بیدی، بائرن، جوش، جوائس وغیرہ کے نقش ونگار بھی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ محفوظ ہیں۔

عام خیال یہ ہے کہ عشق انسان کو نکما بنادیتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس نکمے پن میں بھی عشق کی ایسی کارفرمائی ہوتی ہے کہ آدمی کام کا بنا رہتا ہے۔اس کا ثبوت آپ عشق کے اس آدمی میں دیکھ سکتے ہیں جو آج ہمارا اور آپ کا موضوع بنا ہوا ہے۔

ایک بار ہم آل انڈیا ریڈیو دہلی محمود ہاشمی سے ملنے گئے۔ریسپشن روم میں پہنچے تو ڈیوٹی آفیسر نے ٹیلی فون کا چونگا اسے پکڑا دیا کہ وہ ہاشمی صاحب سے بات کرلے۔اگر ہاشمی صاحب بلاتے ہیں تو پاس بن جائے گا اس لیے کہ ان دنوں بعض وجوہات کے سبب

ریڈیو اسٹیشن میں آنے جانے والوں پر کڑی نظر رکھی جاتی تھی۔

ٹیلی فون کا چونگا پکڑتے ہی اس کا ہاتھ کانپنے لگا جیسے اس کے ہاتھ میں کوئی سیاہ دومونہا سانپ پکڑا دیا گیا ہو۔ پہلے تو ڈیوٹی آفیسر بھی اس کے کانپتے ہوئے ہاتھ کی طرف حیرت سے دیکھتا رہا۔ پھر اس کی نگاہوں کو چونگے کے دونوں سروں پر آتے جاتے اور چہرے پر ابھری ندامت بھری سراسیمگی کو دیکھ کر اسے سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ اصل ماجرا کیا ہے اور سختی کے باوجود اس نے محمود ہاشمی سے بنا اجازت لیے ہی اندر جانے کا داخلہ پاس بنا دیا۔ بظاہر اس کا یہ عمل آپ کو ایک احمقانہ لگ رہا ہوگا، لیکن اس کا یہ عمل کیا اس بات کا ثبوت نہیں کہ ایسا سادہ لوح انسان کسی کے لیے بھی خطرناک نہیں ہو سکتا اور ایسے آدمی کے لیے کہیں بھی کسی روک ٹوک کی ضرورت نہیں۔ عشق کی بخشی ہوئی یہ سادہ لوحی اور معصومیت کتنے کام کی ہے اور آج اس کی کتنی ضرورت ہے، اس کا اندازہ آپ بخوبی لگا سکتے ہیں۔

ایک عام خیال یہ بھی ہے کہ عشق صرف دیوانہ بناتا ہے مگر ہمارے عاشق کو دیوانہ بھی بنایا اور سیانا بھی۔

اس کی دیوانگی کے قصے تو آپ بہت سن چکے اور یہ نظارے بھی دیکھ چکے کہ عشق نے دلربائی محبوب، خوش نمائی ذات اور جمال آرائی متن و معنی میں اس طرح محو کر دیا کہ ٹیلی فون کا چونگا تک پکڑنا نہیں آیا اور اب اس کی فرزانگی کا یہ منظر ملاحظہ فرمایئے: کہ ٹرین پلیٹ فارم پر روانہ ہونے کے لیے تیار کھڑی ہے۔ پاس میں ریزرویشن نہیں ہے۔ جنرل ڈبے میں گھسنا محال ہے اور محبوب سے ملنے جانا بھی ضروری ہے۔ یکا یک عشق زور مارتا ہے۔ شعور پر ضرب پڑتی ہے۔ ہوشیاری، انگڑائی لے کر اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ ہاتھ جیب میں داخل ہو کر بیس روپے کا نوٹ نکال لاتا ہے۔ پاؤں ٹی ٹی کی طرف بڑھتے ہیں۔ نوٹ والا ہاتھ ٹی ٹی کے ہاتھ کے پاس پہنچ جاتا ہے، زبان اداکاری شروع کرتی ہے۔ کسی چیز کی موت سے متعلق منہ سے رقت آمیز ڈائلاگ نکلتا ہے اور ٹی ٹی اپنے کمپارٹمنٹ میں برتھ الاٹ کر دیتا ہے۔

عام طور پر فرزانگی، بزدلی سکھاتی ہے لیکن اگر عشق کی رہبری ساتھ ہو تو بے خوفی اور بے باکی کا درس اپنے آپ ملنے لگتا ہے۔ چنانچہ بے باکی کا سبق اسے بھی حاصل ہوا۔

ایک پروفیسر کے علم سے وہ کافی مرعوب رہا کرتا تھا۔ ان کا احترام بھی بہت کرتا تھا اور ان کے سامنے اکثر اپنی زبان بند رکھتا تھا مگر ایک دن اس نے ایسی زبان کھولی کہ پروفیسر صاحب کے ساتھ ساتھ وہاں موجود دوسرے لوگ بھی حیرت بہ دنداں رہ گئے۔

اس وقت تک پروفیسر صاحب کی صرف ایک کتاب منظرِ عام پر آسکی تھی۔ یہ بتانا اس لیے ضروری ہے کہ رونما ہونے والے حادثے کے ساتھ اس کا گہرا تعلق ہے۔

پروفیسر صاحب کے کمرے میں اس روز لکھنے پڑھنے کی بات چل رہی تھی کہ اچانک وہ شخص بھی وہاں آپہنچا۔ اسے دیکھتے ہی نہ جانے کس جذبے کے تحت پروفیسر صاحب کے منہ سے یہ جملہ نکل گیا۔

"جناب آپ بھی کچھ لکھا پڑھا کیجیے"۔

یہ سننا تھا کہ اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ شاید اسے یہ محسوس ہوا کہ جیسے اس سے یہ کہا گیا ہو" آپ عشق کرنا نہیں جانتے، عشق کرنا سیکھیے"۔

اس وقت تو وہ چپ چاپ کمرے سے نکل گیا مگر باہر نکلتے ہی اس کے دل و دماغ میں بیٹھے مشرق و مغرب کے دانشور اور مصنف اسے ٹھوکے مارنے لگے، چنانچہ وہ کمرے میں کچھ دیر کے بعد پھر داخل ہوا اور پروفیسر صاحب کے کان کے قریب جا کر بڑے ہی سنجیدہ اور قدرے بلند آواز میں بولا۔

"پروفیسر صاحب! ذرا اپنی دو چار کتابوں کے نام بتا دیجیے، میں انھیں پڑھنا چاہتا ہوں"۔

پروفیسر صاحب کو اس سے ایسی ردِ عمل کی توقع نہ تھی۔ وہ سٹپٹا سے گئے۔ انھوں نے بظاہر اس جملے کو ہنسی میں ٹال دیا مگر جملے کی طنز کی چبھن ان کے چہرے سے صاف عیاں تھی۔ جس ماحول میں اور جس انداز سے ادا ہوا تھا اس کے لیے اس شخص کو بڑی سے بڑی سزا مل سکتی تھی، اس حقیقت کا اسے اچھی طرح احساس بھی تھا، مگر اس کے باوجود اس نے اس کی ذرا بھی پروانہ کی۔ شاید اس لیے کہ بنیادی طور پر وہ عشق کا آدمی تھا اور عشق کا آدمی آتشِ نمرود میں بھی بے خطر کود پڑتا ہے اور حضرتِ یزداں میں بھی چپ نہیں رہ پاتا۔

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ جس آدمی کا میں بکھان اتنی دیر سے کررہا ہوں، اس کا نام تو بتایا ہی نہیں، تو اس سلسلے میں صرف یہ کہوں گا کہ نام میں کیا رکھا ہے، اصل تو کام ہے۔ یہ کام ہی ہے جو دنیا میں چاند کی طرح چمکتا ہے اور عقبیٰ میں خورشید کی طرح دمکتا ہے۔

○○○

ڈاکٹر شعیب رضا خاں وارثی

خاکہ برائے اردو زبان

میں اردو زبان ہوں، میرا جنم ہندوستان میں ہوا ہے، وہی ہندوستان جس کو بڑے بڑے صوفیاء کرام کی سرپرستی حاصل رہی ہے، جس کی گنگا جمنی تہذیب پوری دنیا میں آج بھی عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ میرے والدین کے بارے میں تو معلوم نہیں، ہاں اتنی بات ضرور معلوم ہے کہ میرا خاندان ہند آریائی ہے اور سنسکرت کو میری ماں کہا جاتا ہے۔ یوں تو میرا شجرہ ہندوستانی زبانوں کی تاریخ میں سنہرے حرفوں سے لکھا ہوا ہے تاہم پھر بھی کچھ لوگ مجھے باہر کی زبان کہتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بڑے بڑے جلسوں میں میرا رشتہ ہندوستان سے جوڑتے ہیں (چاہے وہ نیتا ہوں، ابھینیتا ہوں یا پھر میرے ادب کے لوگ) تمام دلائل کو پیش کرنے میں پیچھے تو نہیں رہتے ہیں۔ میری زندگی کا سفر یوں تو صدیوں پر محیط ہے اور میری اس زندگی کا کچھ حصہ ہندوستان کی آزادی سے بھی جوڑا جاتا ہے، اس سلسلے میں تمام لوگ ایک زبان ہوکر کہتے ہیں کہ میں نے آزادی کی جنگ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا اور انقلاب زندہ باد جیسا نعرہ بھی میرے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ اور اس نعرے کو سن کر انگریزوں کا دل دہل جاتا تھا۔ ایک مجاہد آزادی نے مجھ میں سرشار ہوکر کہا تھا سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے۔ دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے۔ میں نے نہ صرف انگریزوں سے بلکہ ان کی زبان انگریزی سے بھی جنگ لڑی تھی۔ اس کے علاوہ میری زندگی کا اب تک کا سفر میرے

ادب کے شعری اور نثری سرمائے کی تاریخ میں بھی موجود ہے۔ غالب میری زبان کا ہی شاعر ہے، جس کی شاعری کو آج دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں تراجم کیا جا چکا ہے، مجھے خوشی ہے کہ ابھی حال ہی میں میری ماں سنسکرت زبان میں بھی غالب کا ترجمہ ہوا ہے۔ اب پرانی باتوں کو دہرانے سے کیا فائدہ، میں اب ماضی سے نکل کر حال کی طرف آتی ہوں۔

آج کل میرے نام سے بڑے بڑے کونسل اور اکیڈمیوں کا جال پورے ہندوستان میں پھیلا ہوا ہے، میرے نام سے اونچے اونچے مکان بھی ہیں، میرے علاوہ میرے شاعروں کے نام سے بھی کئی ادارے قائم ہیں۔ میری وجہ سے ہزاروں لوگ بنا علاج معالجے کے لوگ ڈاکٹر کہلاتے ہیں اور میری ہی وجہ سے بہت سی یونیورسٹیوں کے شعبوں میں میرے شعبے قائم ہیں، جہاں لوگ اپنے آپ کو میرے نام کا پروفیسر، ریڈر اور ٹیچر بتاتے ہیں۔ میرے نام کا ڈنکا صرف ہندوستان میں نہیں بجتا ہے، بلکہ آج ہندوستان سے باہر بھی میرا سکہ چلتا ہے۔ بہت سے ایسے اشخاص ہیں جو کبھی اپنے گاؤں اور گھر سے باہر بھی کہیں نہیں نکلے ہوں گے تاہم میرے نام سے اب تک وہ پوری دنیا کا سفر کر چکے ہیں، بلکہ بہت سے لوگ میرے سفیر کہلاتے ہیں۔ اور میں یہ بات بھی فخر سے کہہ سکتی ہوں کہ ہزاروں، لاکھوں گھروں میں صرف میری وجہ سے چولہا جلتا ہے، جو لوگ میرا رونا روتے ہیں اگر وہ مجھے نہیں پڑھتے تو شاید انھیں کوئی جانتا بھی نہیں، ان کی پہچان صرف اور صرف میری وجہ سے ہے۔ یہ سب باتیں کم ظرفی کی ہیں، مگر ان سب باتوں میں حقیقت بھی ہے۔ میرے نام سے پورے ملک میں ہر سال فروری اور مارچ کے ماہ میں بڑے بڑے سمینار منعقد کیے جاتے ہیں۔ ان سمیناروں میں لوگ میری بدحالی کا رونا روتے ہیں اور پھر روتے روتے لوگ میرے مستقبل کو تاریک بتا کر میری موت کا بھی اعلان کر دیتے ہیں۔ اس اعلان کے بعد ایک چھوٹا سا وقفہ کھانے کا ہوتا ہے جسے میری بھگتی کا کھانا اگر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ قورمہ اور بریانی کی شکل میں ہوتا ہے اسے کھاتے ہیں اور اگلے برس میری برسی کا انتظار کرتے ہیں تاکہ پھر سب جمع ہوں اور پھر رونا دھونا ہو اور ایک چھوٹے سے بریک کے بعد کھانا پینا ہو۔ اس طرح ہر سال میری قبر کھودی جاتی ہے، مجھے ہر سال دفنایا جاتا ہے، ہر سال میرے مزار پر میلہ لگتا ہے، ہر

سال میں شہید ہوتی ہیں۔

شہیدوں کے مزاروں پر لگیں گے ہر برس میلے
وطن پہ مرنے والوں کا باقی بس یہی نشاں ہوگا

ایک زمانہ تھا جب میری تعریف میں داغ دہلوی نے کہا تھا:

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

آج میری دھوم ہندوستان سے باہر بھی ہے تو داغ کے اس شعر کو اب اس طرح پڑھا جانے لگا ہے:

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

میرے خیال سے کسی بھی شخص یا کسی زبان کو اپنے وطن کی سند پیش کرنے کے لیے ایک یا دو گواہوں کی ضرورت ہوتی ہے، مگر میں نے اپنے ہندوستانی ہونے کے شواہد اتنے زیادہ پیش کر دیے ہیں کہ اب شاید کوئی اس بات کی سند نہ مانگے کہ میں ہندوستان کی نہیں ہوں، یہ سکہ اب ختم ہو چکا ہے۔ بہت دنوں تک یہ مسئلہ بھی چلتا رہا کہ میں ہندو ہوں یا مسلمان، بلکہ کچھ لوگوں نے یہاں تک تحقیق کر لی تھی کہ میں مسلمان ہوں یعنی مسلمانوں کی زبان ہوں اور بے چارے مسلمانوں نے اس بات کو نہایت شریفانہ طریقے سے مان بھی لیا تھا وہ تو بھلا ہو مرلی منوہر جوشی جی کا، جنھوں نے ابھی حال ہی میں میرے کونسل کے لیے نئی جگہ دی اور اپنی تقریر میں تمام اردو والوں کو بتایا کہ اردو ہندوستان کی زبان ہے اور یہ صرف مسلمانوں کی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی زبان ہے۔ اب پھر ایک بار مسلمان اس بات پر غور کرنے لگے ہیں کہ میں صرف اُن کی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی زبان ہوں:

سب میرے چاہنے والے ہیں میرا کوئی نہیں
میں بھی اس ملک میں اوروں کی طرح رہتا ہوں

آج کے دور کی سیاست میں اس شعر کو سمجھنا جتنا آسان ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔

کیوں کہ یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ کون اپنا ہے اور کون پرایا۔ آیئے ذرا اب اُس تہذیب کا بھی ذکر کیا جائے، جس کو میرے نام سے جوڑا جاتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ میرے ساتھ میری تہذیب بھی تھی تاہم آج مجھے اپنے کسی پروگرام میں وہ تہذیب نظر نہیں آتی مثلاً کسی مشاعرے میں آپ جایئے، وہاں آپ دیکھیں گے کہ جب کسی شاعر کو اس کے اچھے شعر پر داد دی جاتی ہے تو لوگ تالی بجانے لگتے ہیں، ایسا لگتا ہے وہاں مشاعرہ نہیں بلکہ چھ نمبر کے لوگ رقص کر رہے ہوں جب کہ ایک وقت تھا جب کسی اچھے شعر پر لوگ داد دیتے تھے تو سبحان اللہ، ماشاء اللہ، واہ واہ کیا کرتے تھے۔ آج اچھے شعر کو لوگ سمجھنے سے قاصر نظر آتے ہیں، اگر کسی شاعر یا شاعرہ کی اچھی آواز ہو تو وہ میرا بڑا شاعر یا شاعرہ ہو جاتی ہے۔ پہلے میرے مشاعرے میں شمع اس لیے جلائی جاتی تھی کیوں کہ مشاعرے رات کو ہوتے تھے اور رات کو شمع جلا کر روشن اس لیے کیا جاتا تھا کہ رات کی تاریکی نظر نہ آئے۔ مشاعرے آج بھی رات کو ہوتے ہیں لیکن اب مرکری کی روشنی میں شمع جلانا ایسا ہی لگتا ہے جیسے کوئی خوبصورت عورت مزید میک اپ کر لے۔ میرے خیال سے آج اگر شمع نام کی شاعرہ کو شاعروں کے بیچ بٹھا دیا جائے تو بے چاری موم بتی کی تذلیل نہ ہو اور یوں اس کی بے عزتی خراب نہ ہو کہ جس طرح ہوتی ہے۔

مجھ پر اور میرے ادب پر تحقیق کرنے والے محققین کے چہروں پر ہمیشہ افسردگی اور فیل بیڈ فیکٹر نظر آتا۔ جب کہ آج زور شور سے اعلان ہو رہا ہے کہ چاہے کوئی زبان کا آدمی ہو، وہ فیل گڈ فیکٹر محسوس کر رہا ہے۔ اس اعلان کے بعد بس میں نے اپنے لوگوں کے چہروں پہ خوشی نہیں دیکھی اس کی وجہ کیا ہے، یہ ایک تحقیق طلب موضوع ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ میرا ہر عاشق میری خدمت میں کچھ زیادہ مصروف ہے اور اس مصروفیت کی باعث اس کا چہرہ اداس ہوتا ہے، لیکن اس کی ایک وجہ میرے ایک ریسرچ اسکالر نے یوں بیان کی ہے کہ بھائی میرے شعبوں میں خوبصورت لڑکیوں کا فقدان ہے، جدھر دیکھو مرثیے ہی مرثیے نظر آتے ہیں غزلیں تو لگتا ہے سب غزالہ کے ساتھ جنگل میں چھپ گئی ہیں۔ جب میرے ایک نقاد شمس الرحمٰن فاروقی سے شعیب رضا خاں وارثی نے یہ پوچھا کہ صاحب یہ بتایئے کہ ہم اردو کی خدمت کیسے کر سکتے ہیں، تو انھوں نے اپنے مخصوص

انداز میں ہنستے ہوئے کہا جاؤ میاں تم کیا اردو کی خدمت کرو گے، اردو تو خود ہزاروں خاندانوں کی خدمت کر رہی ہے۔ تب سے شعیب رضا خاں وارثی نے اپنے آپ کو میرا خادم کہنے کی بجائے میرا سپاہی کہنا شروع کر دیا ہے اور اس بات کی دلیل یہ دی کہ مجھے اپنے ہی لوگوں سے خطرہ ہے، اس لیے آج مجھے خدمت کی نہیں حفاظت کی زیادہ ضرورت ہے۔

معاف کیجیے میرا اتنا رونا رویا جاتا ہے کہ میں خود بھی اس کے سامنے اپنا رونا رونے بیٹھ گئی۔ اس لیے میں اس شامِ شگفتگی کے موقع پر یہ کہوں گی کہ اے میرے خادمو، اے میرے پرستارو، اور مجھے بولنے والو جو جس جگہ میرے لیے کام کر رہا ہے وہ صدق دل سے کام کرتا رہے، انشاء اللہ میں کبھی بھی اپنے ملک سے ختم نہیں ہوں گی۔ آیئے اب لیتے ہیں ایک سال کا بریک آئندہ پھر مارچ کے مہینے میں میرے سمینار میں ملاقات ہوگی، تب تک کے لیے اجازت دیجیے۔

اللہ حافظ!

OO

اظہر عنایتی

رامپور اپنی گوناگوں انفرادیت اور خصوصیات کی وجہ سے ہمیشہ منظر میں رہا ہے۔ رامپور کا چاقو، یہاں کی ٹوپی تو مشہور ہیں ہی، رامپور کے نوابین کی ادب دوستی اور علم پروری کے ساتھ ساتھ ان کے تعلق سے متعدد قسم کے قصے بھی زبان زد خاص و عام رہے ہیں۔ یہ شہر حکیموں اور شاعروں کی آماجگاہ ہے، جن کے علم و حکمت کی روشنی سے ضرورت مند خود کو منور کرتے رہتے ہیں۔ نوابوں اور رئیسوں کے شہر میں حکیموں اور شاعروں کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ رامپور میں کارِ حکمرانی کا ذکر ہو تو نواب فیض اللہ خاں، نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں جیسے حکمرانوں کے نام آتے ہیں۔ سیاست اور رہبری کی بات نکلے تو مولانا محمد علی جوہر اور شوکت علی جیسے عظیم رہنما ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ غالبیات کے حوالے سے مولانا امتیاز علی عرشی کو کون نہیں جانتا؟ اسلامی تاریخ کے کلنڈر پر گفتگو ہو تو اسحاق النبی خاں کے اس عظیم کارنامے سے کون انکار کرسکتا ہے۔ غزل کی بات چھڑے تو ناظم، نظام، شاد عارفی اور محشر عنایتی جیسے سنہرے ناموں کی کہکشاں دور تک بکھری ملے گی۔ شرافت اور شجاعت کے اعتبار سے بھی یہ شہر روہیلوں کی پہچان ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہاں کے مختلف ذوق بھی زمانے میں مشہور رہے ہیں اور اس ضمن میں متعدد قسم کے قصے عام رہے ہیں۔ غرض یہ کہ رامپور نے ہر ہر شعبۂ حیات میں منفرد شخصیات کو جنم دیا اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

۱۹۹۵ء میں جب مجھے رام پور کے ویمنس پوسٹ گریجویٹ کالج سے تقرری نامہ موصول ہوا تو دہلی یونیورسٹی کے ہوسٹل کے میرے دوستوں کی باچھیں کھل گئیں۔ یہ بات اس عمر کی ہے جب گرلس کالج میں ارض بہشت کی خصوصیات پائی جاتی تھیں۔ سبھی دوست مجھے معنی خیز نظروں و اشاراتی کنایاتی انداز میں مبارک باد دینے لگے۔ رات میں ہاسٹل کے کمرے میں جب محفل جمی تو رامپور سے متعلق مختلف اہم نکات پر ان "علما اور دانشوروں" نے بصیرت افروز تقریریں کیں۔ وہ سبھی میری قسمت پر رشک کرنے لگے۔ جب کہ اب معاملہ اس قدر قریب جان کر میرے حوصلے جھاگوں کی طرح دب رہے تھے۔ میں نے یہ ارادہ کرلیا کہ رامپور نہیں جانا، میری عزت اور صحت کے عین موافق ہوگا۔ انھیں ایام میں مجھے غالب کی یاد آئی جنھیں رامپور "دارالسرور" نظر آیا تھا اور انھوں نے کوسی ندی کی لہروں میں چشمۂ آبِ حیات کی سدابہار تازگی اور تسنیم و کوثر کی شیرینی رواں دواں محسوس کی تھی اور وہ کہہ اٹھے تھے "جو لطف یہاں ہے وہ کہاں ہے"۔ لیکچرر کی حیثیت سے مجھے اپنے انتخاب پر فخر بھی محسوس ہوا۔ استادِ گرامی پروفیسر شارب ردولوی صاحب، پروفیسر شمیم نکہت صاحبہ اور میرے بھائی جان ڈاکٹر ظفرالدین صاحب نے میری اس تقرری پر اپنی مسرت کا اظہار کیا اور ساتھ ہی یہ تاکید بھی کی کہ مجھے رامپور جیسے تاریخی اور تہذیبی مرکز کے اس تعلیمی ادارے میں اپنے تدریسی فرائض کی انجام دہی میں کوئی کوتاہی نہیں کرنا چاہیے۔ اس زمانے میں اساتذہ کے مشورے کو حکم کا درجہ حاصل تھا اور میں نے رامپور گرلس کالج جوائن کرلیا۔ کچھ دنوں کے بعد میری ملاقات رامپور کی ایک ممتاز علمی شخصیت ڈاکٹر عابد رضا بیدار سے ہوئی جو خدابخش لائبریری پٹنہ کے سابق ڈائرکٹر رہ چکے تھے جن کی رفاقتیں میری ممنونیت کے لیے کافی ہیں۔ عابد رضا خاں بیدار صاحب کی وساطت سے شہر کی متعدد علمی و ادبی شخصیات سے متعارف ہونے کا موقع ملا۔ بیدار صاحب نے سٹی زن کونسل کے نام سے سماجی، تعلیمی اور صحت کی خدمات کے لیے ایک انجمن تشکیل دے رکھی تھی۔ ہر اتوار کے دن ان کے گھر پر اس کی ایک نشست ہوتی تھی۔ اسی ایک نشست میں میری ملاقات اردو غزل کے نامور شاعر اظہر عنایتی سے ہوئی۔ انھوں نے اس محفل میں اپنی ایک غزل پیش کی:

امتحاں برسوں جب آنکھوں کا لیا جاتا ہے

تب کوئی خواب عطا ان کو کیا جاتا ہے

پہلے ہی شعر میں میں چونکا اور انھیں مزید غور سے سننے لگا۔ اس غزل کے دو شعر اور یاد آرہے ہیں:

اب تو شہروں میں بھی زندہ ہیں کچھ ایسے ہم لوگ

جنگ میں جیسے محاذوں پہ جیا جاتا ہے

خودکشی کے لیے تھوڑا سا یہ کافی ہے مگر

زندہ رہنے کو بہت زہر پیا جاتا ہے

اظہر عنایتی کے اشعار پر سامعین تو داد دے رہے تھے لیکن ان کے اشعار نہ جانے کیوں مجھے اپنے دل میں اترتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ اظہر عنایتی کا کمال یہ ہے کہ وہ تحت اور ترنم دونوں پر پوری طرح قادر ہیں۔ ان کا ترنم تو خالص شاعرانہ اور مشاعرے والا ترنم ہے جو ان کی اپنی پہچان ہے لیکن جب وہ تحت میں بھی شعر سناتے ہیں تو اس میں بھی ایک الگ لطف حاصل ہوتا ہے۔ غزل سن کر میں اپنے آپ کو نہ روک پایا اور میں نے بڑھ کر ان کو مبارک باد پیش کی۔ اظہر عنایتی مجھے پہلی نظر میں سادہ لوح، ملنسار اور خلیق انسان دکھائی دیے۔ میں نے رامپور کے حوالے سے ایک بات سن رکھی تھی کہ رامپور کے لوگ جب محبت سے ملتے ہیں تو اپنی گردن تک پیش کر دیتے ہیں اور جب اکڑنے کی باری آتی ہے تو دوسرے کی گردن خطرے میں رہتی ہے۔ مجھے ان میں پہلی صفت نظر آئی پھر بھی میں ذرا محتاط رہا کہ کہیں قابلِ گردن زدگی قرار نہ دے دیا جاؤں۔ رامپور کا ایک محاورہ ہے ''تیل دیکھو اور تیل کی دھار''۔ اظہر عنایتی اب میری نظروں میں آچکے تھے اور میں تیل کی دھار دیکھنے لگا۔ آہستہ آہستہ ملاقاتوں کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ چند ملاقاتوں کے بعد وہ عنایتی سے میرے لیے اظہر بھائی ہو چکے تھے۔ وہ عمر کے اعتبار سے اب نصف سنچری بادہ اسکور کر چکے ہیں لیکن عمر کا اثر ان کے چہرے اور نقش و نگار سے ظاہر نہیں ہوتا نارت کی عظمت کا احساس اب بھی ہوتا ہے۔

عنایتی سے میری جتنی ملاقاتیں ہوتی رہیں ہمارے درمیان محبتوں اور قربتوں

میں اضافہ ہوتا رہا۔ جب کبھی میں نے انھیں اپنے کالج کے کسی پروگرام میں زحمت دی تو وہ بغیر کسی تامل کے شریک ہوتے رہے اور کئی مواقع پر تمثیلی مشاعرہ، رامپور کا مشاعرہ، آل احمد سرور سمینار، غالب میموریل لیکچر میں انھوں نے میری بھرپور معاونت بھی کی۔ ایسا لگا کہ اظہر عنایتی سراپا انکسار، بے غازہ اور ایک چہرے کے انسان ہیں۔ شب گزیدہ تو سنتے آئے تھے لیکن اکثر لوگوں کو غالب کی طرح مردم گزیدہ بھی پایا۔ مگر اظہر عنایتی مجھے شروع سے آج تک بے ضرر ہی لگے۔ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو کسی کو نقصان پہنچانے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے ہیں۔ بلکہ لوگ ان کو بڑی آسانی سے اپنا شکار بنا لیتے ہیں۔

اس جوڑ توڑ، پروپیگنڈے اور نمود و نمائش کے عہد میں اظہر عنایتی کے یہاں ایک عجیب بے نیازی اور قلندرانہ شان پائی جاتی ہے۔ اظہر عنایتی تمام خرافات سے بالاتر ہو کر اپنی غزل کی زلفیں سنوارنے میں مصروف رہتے ہیں۔ وہ اپنے شدید سے شدید مخالف کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھتے بلکہ اس کی توقع کے خلاف یہ کہتے ہوئے گزر جاتے ہیں:

دشمنِ جاں کے دل کو توڑ دیا

ظلم کرنا بھی اس کو چھوڑ دیا

میں نے محسوس کیا کہ پورا رامپور اظہریا جیسی بیماری میں مبتلا ہے۔ میرے دوست سعادت اللہ خاں، خلیل خاں کاشمیری، انتظام محمد شیر خاں، محمد عاصم راجہ، محمد راشد عزیزی بھی ''ملیریا''، ''فلیریا'' سے کوسوں دور تھے لیکن ''اظہریا'' کے شکار ہو گئے تھے تو بھلا میں خود کو اس بیماری سے کیسے محفوظ رکھ پاتا۔ میں بھی اس لپیٹ میں آ گیا۔ ایک زمانہ تھا جب ان کا گھر دوستوں کی مستقل نشست گاہ بنا ہوا تھا اور جہاں رات نہیں ہوتی تھی۔ قسم قسم کے کھانے پکنا، دعوتیں ہونا، شعری محفلیں جمنا، کافی اور چائے کے دور چلنا، قہقہے لگنا اظہر عنایتی کی شادی تک یہی اس گھر کا برسوں مقدر رہا۔ اب شادی کے بعد وہ اسی گھر میں بڑی سنجیدگی، متانت اور شرافت کے ساتھ اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔ وہ اظہر عنایتی جس کی صبح گیارہ بارہ بجے دن میں ہوا کرتی تھی اور جس نے کبھی یہ کہا تھا:

اظہر یہاں ہے اب میرے گھر کا اکیلا پن

سورج اگر نہ ہو تو جگاتا نہیں کوئی

کل کے اظہر عنایتی اور آج کے اظہر عنایتی میں کافی فرق آچکا ہے۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ دوست داریوں میں گزرا ہے۔ انھیں دوست بنانے کا ہنر آتا ہے اور اسی فن کے ذریعے انھوں نے اپنی بیگم کو بھی دوست بنالیا ہے۔ اس لیے وہ اپنے گھر میں صنفِ نازک کے غیظ و غضب سے محفوظ ہیں اور بڑے آرام سے زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کی بیگم پڑھی لکھی اور ادب آگاہ خاتون ہیں اس لیے اظہر عنایتی کی شاعری اور غزل بھی رفاقتوں کی پناہ میں ہے۔

ان کی شادی بہت تاخیر سے ہوئی۔ اس تاخیر کی وجہ شاید ان کا لاابالی پن اور شریکِ حیات کے انتخاب کا مسئلہ بھی تھا۔ دلاور فگار صاحب نے اظہر عنایتی کی شادی پر جو سہرا کہا ہے اس میں اس غیر معمولی تاخیر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے منفرد انداز میں یوں فرمایا ہے:

حدودِ شرع میں تم باپ بنا
جو ہو جائے تو اک بیٹا بہت ہے

اظہر عنایتی کا پہلا شعری مجموعہ ''خود کلامی'' ۱۹۸۰ء میں منظرِ عام پر آیا اور ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی بھی ہوئی اور وہ ہندوستان اور پاکستان کی لائبریریوں اور گھروں کی الماریوں تک بھی پہنچا لیکن اظہر عنایتی کی بے نیازی نے اس کی رسمِ اجراء کی تقریب کہیں منعقد ہی نہیں ہونے دی۔

''خود کلامی'' کی اشاعت کے نو سال بعد جب ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''اپنی تصویر'' ۱۹۸۹ء میں چھپ کر آیا تو احباب کو یہ امید تھی کہ اس کی رونمائی کی رسم اس دھوم دھام سے ہوگی کہ پچھلی کمی کا احساس بھی مٹ جائے گا۔ لیکن اس بندۂ بے نیاز نے اس بار بھی اپنی خو نہیں بدلی۔ اب میری مرتبہ کتاب ''اظہر عنایتی: ایک سخن ور'' کی تقدیر میں کیا لکھا ہے یہ اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔

اظہر عنایتی کی ایک مخصوص ادا ہے وہ دوسروں کی خوشی اور غم میں شریک ہونا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اتنی شادیوں اور خوشی کی محفلوں میں شرکت کی ہے کہ اب بڑی سے بڑی خوشی کا بھی ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے اور انھوں نے اتنے جنازوں کو کاندھا دیا ہے کہ موت کا ڈر بھی شاید ان کے دل سے اب نکل چکا ہے۔

ہندوستان کا کوئی بھی مشاعرہ ہو اظہر عنایتی ضرور بلائے جاتے ہیں اور رامپور میں نکاح کا موقع ہو تو یاد کیے جاتے ہیں۔ دراصل رامپور میں نکاح کی محفل بے حد شاندار اور پُروقار ہوتی ہے۔ شہر کے معززین اس میں ضرور شرکت فرماتے ہیں اور ان محفلوں میں اظہر عنایتی کی نعت کا سبھی کو انتظار رہتا ہے۔ رامپور کے کسی بھی اہم خاندان کی شادی ہو تو اس میں اظہر عنایتی کی نعت یا سہرے کا پڑھا جانا بھی لازمی سا ہو گیا ہے۔ لطف کی بات تب ہوتی ہے جب نکاح کی محفلوں میں محمد عاصم راجہ اپنے مخصوص انداز اور لب و لہجے میں نظامت کرتے ہوں۔ اظہر بھائی نعت پیش کرتے ہوں اور مولانا محمد یوسف اصلاحی صاحب خطبۂ صدارت پیش کریں۔ ایک نکاح کی محفل میں جب اظہر عنایتی نے اپنی معروف نعت پیش کی:

ایسا نہ ہو کہ ہونٹوں پہ نامِ نبی نہ ہو
جو سانس لے رہے ہو کہیں آخری نہ ہو
اُس نام کو لبوں پہ فروزاں تو کیجیے
ممکن نہیں چراغ جلے روشنی نہ ہو
وہ زندگی خدا کی قسم زندگی نہیں
جس زندگی میں عکسِ حیاتِ نبی نہ ہو
بس اک کرم یہ اور کہ میدانِ حشر میں
آقا گناہ گار کو شرمندگی نہ ہو
اظہر جو نعت کہیے تو رکھیے گا یہ خیال
سیرت ہو جذبِ عشق ہو کاریگری نہ ہو

تو محفل میں موجود سبھی لوگ عشقِ نبی میں سرشار ہو کر حد درجہ جذباتی ہو گئے۔ ایک صاحب اٹھے اور انھوں نے محبت سے اظہر عنایتی کو گلے لگالیا۔ کہنے لگے ''اظہر بھائی! آپ کی بخشش کے لیے یہ نعت ہی کافی ہے''۔ میں اپنے اظہر بھائی کی عزت افزائی دیکھ کر بے حد خوش ہوا۔

اب جب کہ جمالیاتی ذوق پر ''مالیاتی ذوق'' حاوی ہو چکا ہے۔ اظہر بھائی اب بھی

جمال کے پرستاروں میں ہیں۔ وہ ٹوٹتے بکھرتے رامپور کو دیکھ کر کبھی کبھی حد درجہ دل برداشتہ ہو جاتے ہیں۔ اب جب کہ تہذیبی قدریں مٹھیوں میں ریت کی طرح سرکنے لگی ہیں اور اس ملک گیر شکست و ریخت کی زد میں رامپور بھی آیا جو ایک فطری عمل ہے لیکن مٹتے مٹتے بھی اس شہر میں رواداری، وضعداری، شرافت، خلوص اور اپنائیت کی کچھ نشانیاں، یادگاریں باقی رہ گئیں اور اس دیارِ شعر میں جن شعرا کو شہرت حاصل ہوئی ان میں میرے اظہر بھائی بھی ہیں۔

اظہر بھائی خوش ذوق اور خوش لباس ہیں۔ پہلی بار میں نے رامپور میں مردوں کو گھنٹوں آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر تیار ہوتے ہوئے دیکھا۔ وہ خوشبوؤں کا بہت اہتمام کرتے ہیں اور شعر و شاعری کی اپنی دنیا میں مست رہتے ہیں۔ ان کی شاعری ہی ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ وہ دوسروں کے کلام اور ہر نئی کتاب کا مطالعہ بے حد اشتیاق سے کرتے ہیں۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم لکھنؤ یونیورسٹی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ۱۹۶۸ء میں انھوں نے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد رامپور میں اپنی وکالت کا آغاز کیا لیکن دو سال بعد ہی انھوں نے اس پیشے کو ہمیشہ کے لیے دروغ گوئی کے مستحقین کے سپرد کر کے اپنا دامن بچالیا۔ اب شاعری ہی ان کا پیشہ ہے۔ وکالت کی ناکامی کے حوالے سے پوچھیے تو کہتے ہیں نہ وکیل ہی بن سکا نہ شعر ہی کہنا آیا۔

''اظہر عنایتی: ایک سخن ور'' جیسی کتاب کی اشاعت پر میری مسرت تو فطری ہے لیکن اظہر عنایتی نے اس پر بھی کسی غیر معمولی ردِعمل کا اظہار نہیں کیا۔ کبھی موقع ملے تو اس قلندر صفت اور ایک چہرے والے شاعر سے مل کر دیکھیے تا کہ میرے اس تحریری خاکے کی صداقت کا عملی اندازہ ہو سکے۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

○○

رپورتاژ

پرویزیداللہ مہدی

مدیرِ شگوفہ و اسیرِ شگوفہ کی دلّی یاترا

(رپورتاژ)

برصغیر کے واحد طنزیہ و مزاحیہ ماہنامہ ''شگوفہ'' کے طابع، ناشر و مدیر ڈاکٹر مصطفیٰ کمال اس وقت عمر کی جس منزل میں ہیں وہاں آدمی کے اعصاب پر سوائے عورت کے (چاہے اپنی ہو یا پرائی) ہر چیز بہ آسانی سوار ہو جاتی ہے۔ حالاں کہ ساٹھ کے پیٹے اور ہوس و چہل کے لپیٹے میں آدمی کی یہ شدید خواہش ہوتی ہے کہ کسی نہ کسی حسین مورت، من موہنی صورت کو اپنے اعصاب پر خوشی خوشی بہ رضا و رغبت سوار کروائے لیکن بد قسمتی سے اس کی یہ خواہشِ شدید پوری اس لیے نہیں ہوتی کہ پہلے ہی کئی اہم اور غیر اہم کاموں کا بوجھ اس کے اعصاب پر سوار ہوتا ہے اور مدیر شگوفہ کے ہر اہم اور غیر اہم کام کا سلسلہ زیادہ تر ماہنامہ شگوفہ سے جا کر ملتا ہے۔ شگوفہ چوں کہ ہر مہینے شائع ہوتا ہے لہٰذا مدیر موصوف ہر مہینہ اس کے کاموں میں مصروف رہتے ہیں بالخصوص مہینہ کی ابتدائی تاریخیں، تاریخ ساز ماہنامہ شگوفہ کی اشاعت، طباعت اور پوسٹنگ جیسے اہم امور کی نذر ہوتی ہیں جب کہ مہینہ کی بقیہ تاریخیں اشاعت کے لیے موصول مواد کے بخیے ٹھیک کر کے ناقابلِ اشاعت مواد کو قابلِ اشاعت بنانے میں صرف ہوتی ہیں تاہم مہینے کی ابتدائی تاریخیں مدیر شگوفہ کے حق میں اکثر اس قدر بھاری ہوتی ہیں کہ ان تاریخوں میں کوئی اور کام بلکہ چوتھی ولیمے کی پُر لطف دعوت طعام تک بے کیف اور پھیکی

پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔

اتفاق سے سال رواں کے ماہ مارچ کی انھی آزمائشی تاریخوں میں مدیرِ شگوفہ کو ایک ساتھ دو کڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑا۔ ایک طرف انوار العلوم کالج کی صد سالہ تقاریب کا انعقاد عمل میں آیا تو دوسری طرف اردو اکادمی، دہلی کے زیرِ اہتمام اردو میں طنز و مزاح کی روایت کے زیرِ عنوان منعقدہ سہ روزہ سمینار بھی ۱۲ر ۱۳ر اور ۱۴ر مارچ ۲۰۰۴ء کو منایا جانا طے پایا جس کی اطلاع بذریعہ فون عالمی شہرت یافتہ مزاح نگار جناب مجتبیٰ حسین دنوں پہلے دے چکے تھے بلکہ مدیرِ شگوفہ کے ساتھ اسیرِ شگوفہ یعنی خاکسار سے بھی اس میں شرکت کا حتمی وعدہ لے چکے تھے۔ نتیجتاً ہم نے ۱۱ر مارچ کو دلی روانگی اور ۱۵ر مارچ کو حیدرآباد واپسی کا ٹرین کا ریزرویشن بھی کروالیا تھا۔ اگر چہ طنز و مزاح والے مذکورہ سمینار کی تاریخیں ماہنامہ شگوفہ کی پوسٹنگ کے بعد پڑ رہی تھیں۔ اس کے باوجود یہ تاریخیں بھی مدیرِ شگوفہ کے اعصاب پر سوار ہو گئیں۔ وہ اس لیے کہ پچھلے چند مہینوں سے وہ ایک اور آزمائش سے گزر رہے تھے اور یہ آزمائش بزرگ و کہنہ مشق مزاح نگار یوسف ناظم نمبر کی صورت میں تھی جو ہنوز ابتدائی تیاریوں کی منزل میں تھا بالفاظِ دیگر مسلسل اعلان کے باوجود نمبر ہذا شرمندہ اشاعت نہیں ہو پا رہا تھا۔ نتیجتاً مدیرِ شگوفہ کی شرمندگی میں ماہ بہ ماہ اضافہ ہوتا چلا جا رہا تھا۔ یوسف ناظم نمبر بھی ان کے اعصاب پر سوار ہو چکا تھا، جب ایک مرد دوسرے مرد کے اعصاب پر سوار ہو جائے تو اس کے نتائج کس قدر خطرناک ہوتے ہیں یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں، یہی وجہ تھی بلکہ ہے کہ مدیرِ شگوفہ اس نمبر کو جلد سے جلد بھگتا کر یوسف ناظم کو اپنے اعصاب پر سے اتار دینا چاہتے ہیں۔ ریت کی طرح مٹھی سے پھسلتے ہوئے ایک ایک لمحے کو اس نمبر کے لیے وقف کرنے کی دُھن چوں کہ ہر آن ان کے سر پر سوار ہے چنانچہ قدم قدم پر موصوف سے فاش غلطیاں سرزد ہوتی چلی جا رہی ہیں، جس کی صرف ایک ہی مثال پیش ہے۔ جس دن اردو اکادمی، دہلی کا مفصل دعوت نامہ ملا کمال صاحب مجھے فون پر ہی اس کی تفصیلات بتاتے ہوئے بولے۔ اردو اکادمی، دہلی کے سمینار کا دعوت نامہ ابھی ابھی موصول ہوا ہے، اس کے مطابق میرا مقالہ ۱۳ر مارچ کی دوپہر کے اجلاس میں اور آپ کا انشائیہ اسی روز شامِ شگفتگی والے پروگرام میں شامل ہے۔ اس طرح ہم لوگ ۱۳ر تاریخ ہی کو فارغ ہو جائیں گے۔ آپ ایسا

کیجیے ۱۵ر مارچ کا واپسی کا ریزرویشن فوراً کینسل کروا کے ۱۴ر مارچ کا کروا لیجیے۔ یوں پورا ایک روز مجھے مل جائے گا جسے میں یوسف ناظم نمبر کے کچھ کاموں کے لیے وقف کر دوں گا۔ مدیرِ شگوفہ کا حکم تھا اسیرِ شگوفہ بھلا انکار کی جرأت کر سکتا تھا؟ سو خاکسار دوڑا دوڑا ریلوے ریزرویشن کے آفس پہنچا، وہاں معلوم ہوا کہ ۱۴ر تاریخ کو کسی کلاس میں ریزرویشن دستیاب نہیں ہے لہٰذا سیدھے دفترِ شگوفہ پہنچ کر مدیرِ شگوفہ کو صورتِ حال سے آگاہ کیا۔ اتفاق سے اردو اکادمی، دہلی کے دعوت نامہ پر نظر پڑی اور یوں موصوف کی اعصابی تناؤ کے نتیجے میں سرزد ہونے والی فاش غلطی پکڑ میں آ گئی۔ مدیرِ شگوفہ کا مقالہ ۱۳ر مارچ کی دوپہر کے اجلاس میں شامل تھا جب کہ راقم الحروف کو اپنا انشائیہ ۱۳ر کی جگہ ۱۴ر مارچ کو ''شامِ شگفتگی'' کے زیرِ عنوان آراستہ انشائیوں کی محفل میں ''بقلم خود'' یعنی کہ بہ نفس نفیس سنانا تھا۔ ذرا سوچیے خدا نخواستہ ۱۴ر مارچ کی شام کی ٹرین میں ریزرویشن مل جاتا تو پھر اِدھر ''شامِ شگفتگی'' کا آغاز ہوتا اُدھر ہمارے واپسی کے سفر کا آغاز ہو جاتا، جس کے نتیجہ میں اچھی خاصی ''شامِ شگفتگی'' میرے حق میں شامِ دل گرفتگی میں بدل جاتی۔ یقیناً وقت مہربان تھا جو گولی کان کے پاس سے ہو کر گزر گئی اور ہم بال بال بچ گئے۔

حسبِ پروگرام ۱۱ر مارچ کی صبح مدیرِ شگوفہ و اسیرِ شگوفہ دونوں بذریعہ اے۔ پی ایکسپریس عازمِ دلی ہوئے۔ سفر چوں کہ وسیلۂ ظفر بھی کہلاتا ہے لہٰذا اس مناسبت سے ناچیز کا یہ ایقان تھا کہ دلی کا یہ ادبی سفر وقتی طور پر مدیرِ شگوفہ کے حق میں ان کے مستقل اعصابی تناؤ سے کم سے کم عارضی چھٹکارے کا باعث اور ذہنی آسودگی کا موجب ضرور ہوگا۔ ٹرین جیسے جیسے منزلِ مقصود کی جانب بڑھے گی مدیرِ موصوف کے اعصاب پر سوار ہر قسم کا بوجھ بشمول یوسف ناظم نمبر۔ پیچھے حیدرآباد میں رہ جائے گا لیکن ٹرین ابھی حیدرآبادی حدود ہی میں تھی کہ مدیرِ شگوفہ کے چہرے پر اعصابی تناؤ کی کیفیات پھر سے نمودار ہونے لگیں، وجہ دریافت کی تو پتہ چلا کہ اعصاب پر سوار پچھلے تمام بوجھ تو جوں کے توں تھے ہی ان میں ایک اور بوجھ کا اضافہ ہو گیا اور یہ نیا بوجھ تھا اس موضوع کا جو سمینار کے حوالے سے ان کے حصے میں آیا تھا جس موضوع کا قرعۂ فال بنام مصطفیٰ کمال نکلا تھا وہ تھا ''اردو طنز و مزاح میں زندہ دلانِ حیدرآباد کا حصہ'' جو موضوع موصوف کے لیے بازیچۂ اطفال کے مماثل تھا اسے بھی اعصاب پر سوار ہوتا دیکھ کر

میں نے حیرت سے کہا ”کمال صاحب آپ بھی کمال کرتے ہیں، جو موضوع آپ کے لیے پانی ہے، اردو طنز و مزاح میں جس زندہ دلان حیدر آباد کے حصے پر آپ کو بات کرنی ہے اس زندہ دلان حیدر آباد کا تو آپ خود ایک اٹوٹ حصہ ہیں۔“

جواب میں کمال صاحب بولے ”اگر صرف بات کرنی ہوتی تو کوئی بات نہیں تھی“۔

میں نے ان کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا ”چلیے بات نہ سہی تقریر کیجیے کہ آپ اس فن کے مستند ماہر ہیں۔ تقریر جھاڑنا آپ کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے، ایسے ایسے جناتی موضوعات پر آپ کو تقریر جھاڑتے سن چکا ہوں، جن کے تعلق سے صرف سوچ کر ہی اچھے اچھے مقررین کے دانتوں تلے پسینہ آجاتا ہے“۔

وہ بولے ”آپ یہ کیوں بھول رہے ہیں کہ اردو اکادمی، دہلی کے ارباب مجاز نے مجھے سمینار میں تقریر کرنے کے لیے نہیں مقالہ پڑھنے کے لیے بلایا ہے اور مقالے کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ پہلے اسے لکھنا پڑتا ہے پھر پڑھنا پڑتا ہے اس کے بعد منتظمین سمینار کے حوالے کرنا پڑتا ہے تب جا کر ارباب اکادمی شرکائے سمینار کو آمد و رفت کا صرفہ خرچہ اور مقالے کا معاوضہ ادا کرتے ہیں“۔ ایسا لگ رہا تھا مقالہ بھی ان کے حق میں یوسف ناظم نمبر کی طرح ہوا بنتا چلا جارہا ہے۔ لہٰذا ان کی دلجوئی کی غرض سے عرض کیا، دلّی پہنچنے میں ابھی چوبیس گھنٹے باقی ہیں تب تک انشاء اللہ مقالے کا اونٹ کسی نہ کسی کروٹ ضرور بیٹھ جائے گا۔ بقول غالب:

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

اٹارسی جنکشن پر رات کے کھانے سے فارغ ہوئے اور پھر ٹرین نے جیسے ہی دوبارہ اپنا سفر شروع کیا ہم دونوں بھی اپنی اپنی برتھ پر لیٹ گئے اور نیند آنے تک مدیر شگوفہ غالباً اپنے مقالے کے بارے میں سوچتے رہے اور میں بس بس کے اجڑنے، اجڑ اجڑ کے بسنے والی سخت جان دلّی کے بارے میں سوچتا رہا جو اب گھٹالوں، حوالوں کے دلدادہ اس کاموں کی سرپرستی کرنے والے نیتاؤں کے وجود کو برداشت کر رہی ہے۔ دلی کا یہ میرا پہلا سفر نہیں تھا، دو بار پہلے بھی دلّی کا دورہ کر چکا تھا، دلّی کے گلی کوچوں، بازاروں، اگلے وقتوں کی یادگاروں، تاریخی آثاروں، بزرگوں کے مزاروں، خانقاہوں، درسگاہوں، مٹتی ہوئی تہذیب کی بچی کھچی

آماجگاہوں غرض تمام قابلِ دید مقامات کی زیارت سے مشرف ہو چکا تھا تاہم پچھلے دورے ذرا ذاتی اور نجی نوعیت کے تھے جب کہ دورہ تازہ خالصتاً ادبی نوعیت کا تھا کہ اردو اکادمی، دہلی کے ارباب مجاز نے اس دورے کا انتظام و اہتمام کیا تھا۔ یوں بھی ایک چھوٹا موٹا ظرافت نگار حقیر فقیر فکاہیہ ادیب ہونے کے ناطے شعر و ادب کے حوالے سے دلّی سے ایک ادبی رشتہ ہمیشہ سے رہا ہے علاوہ ازیں جس دلّی میں حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ، حضرت امیر خسرو، حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ، حضرت خواجہ نصیر الدین محمود روشن چراغ دہلی جیسی جلیل القدر ہستیاں آسودہ ہوں جہاں مزارِ غالب ہو اس سرزمین سے ہر اہل دل کا ایک روحانی رشتہ ایک قلبی ناطہ ہونا یقینی ہے۔

جغرافیائی اعتبار سے بھی بھارت کے نقشے میں دلّی کو ایک روحانی رشتہ ایک قلبی ناطہ ہونا یقینی ہے۔

جغرافیائی اعتبار بھی بھارت کے نقشے میں دلی کو وہی فوقیت و اہمیت حاصل ہے جو دیگر اعضائے جسمانی میں دل کو حاصل ہے۔ اس مناسبت سے دوسرے تمام شہر اپنے محلِ وقوع کے اعتبار سے کلیجی پھیپھڑے، گردے اور دیگر اعضائے رئیسہ و غریبہ کے زمرے میں شامل کیے جاسکتے ہیں لیکن راقم الحروف چوں کہ طب کا نہیں ادب کا طالب علم ہے اس لیے شہروں کو اس قسم کے لیبل لگا کر دیکھنے کے بجائے وہاں کے ادیبوں شاعروں قلم کاروں کی تخلیقات کے توسط سے اس مخصوص شہر کی تاریخ، تہذیب اور تمدن کو جاننے پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً وطن مالوف حیدر آباد دکن کو قلی قطب شاہ، ماہ لقا بائی چندا، حضرت توفیق مخدوم، اریب، جامی، ابراہیم جلیس وغیرہ کی تحریروں کے توسط سے پہچانا، ممبئی کو کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کی تحریروں کے وسیلے سے پہچانا۔ اسی طرح دلّی سے بھی اولین تعارف اپنے اپنے دور کے نامور ادباء و شعراء کی تخلیقات کی معرفت ہوا۔ مثال کے طور پر دلّی کے ابتدائی دور کے شاعر مضمونؔ نے دلّی کی دلربائی کا نقشہ کچھ اس طرح ناچیز کی آنکھوں کے آگے کھینچا:

دل لیا مضموںؔ کا دلّی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

اس کے بعد میر تقی میر نے دلّی کے کوچوں کا انوکھا جغرافیہ یوں پیش کیا:

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اور جب دلّی کے یہی کوچے اجڑنے یہ اوراق مصور بکھرنے اور یہ حسین تصویریں دھندلانے لگیں تو انھی میر صاحب نے اجڑی ہوئی دلّی کی دردناک منظرکشی اس طرح فرمائی:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

اس کے فوراً بعد جس دلّی کی جھلک تصور کی آنکھوں نے ناچیز کو دکھلائی وہ غالب کی دلّی ہے جو اس وقت تک اجڑنے اور بسنے کے معاملے میں سنچری (Century) مار چکی تھی چنانچہ مرزا غالب فرماتے ہیں:

دلّی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت
بے چارہ چند روز کا یاں میہماں ہے

غالب کے بعد مولانا حالی اپنے مقدمہ شعر وشاعری کے ساتھ تشریف لاکر کچھ اس طرح دلّی کی مدح سرائی فرماتے ہیں:

حالی بس اب یقین ہے دلّی کے ہو رہے
ہے ذرّہ ذرّہ مہر فزا اس دیار کا

یہ تو خیر اس دور کا ذکر ہوا جب دلّی کے مطلع پر دور دور تک اردو کے سخنوروں کی گھن گرج سنائی دیتی تھی جب کہ آج معاملہ یکسر مختلف ہے۔ آج اردو کا دائرۂ اختیار اپنوں کی مہربانیوں اور غیروں کی ریشہ دوانیوں کی بدولت اس قدر سمٹ گیا ہے کہ پہلے جس شعر وسخن کی گونج قلعہ معلّی میں سنائی دیتی تھی اب اس کی بازگشت صرف کافی ہاؤس تک محدود ہوگئی ہے۔

دلّی اور دلّی کے شاعروں وادیبوں کے بارے میں اسی طرح بے پرکی سوچتے سوچتے پتہ نہیں کب نیند کی پری نے راقم الحروف کو اپنی ممتا بھری باہوں میں سمیٹ لیا، صبح جب آنکھ کھلی تو کافی والے سے پتہ چلا کہ ٹرین تھوڑی ہی دیر میں حضرت نظام الدین اسٹیشن پہنچنے والی ہے۔

ہر نئی بستی نئی جگہ نئے شہر میں وارد ہونے والے ہر مسافر کو چاہے نووارد ہو یا مقامی پہلے پہل ایک ایسے دشوار گزار مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے جس سے گزرے بغیر وہ مقام مطلوبہ تک آسانی سے پہنچ ہی نہیں سکتا اور اس مرحلہ دشوار گزار کے ذمہ دار ہوتے ہیں مقام ہذا کے آٹو و ٹیکسی ڈرائیور حضرات اور یہ پیشہ ور حضرات چاہے دلّی کے ہوں، ممبئی کے ہوں یا حیدرآباد کے ان میں ایک بات مشترکہ ہوتی ہے باہر سے آنے والے ایک ہی مسافر سے دن بھر کی کمائی وصول کرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ نتیجتاً مسافروں اور ڈرائیوروں کے مابین کرائے کی رقم کو لے کر اسی نہج پر گرما گرم بحث وتکرار ہوتی ہے جیسی کہ اکثر دو دشمن ملکوں کے مابین سرحدی تنازعے کو لے کر ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ کافی تلخ نوائی کے بعد ایک عدد آٹو ڈرائیور نے ہمیں مقام مطلوبہ تک پہنچادیا۔ برادرم مجتبیٰ حسین نے آندھرا پردیش بھون کے پچھواڑے واقع اللہ کے گھر کے دیوان خانے میں یعنی صحن مسجد میں بنے حجروں میں سے ایک حجرے میں ہمارے قیام کا انتظام پہلے ہی سے کروا رکھا تھا۔ ہمارے وہاں پہنچنے تک ناشتے کا وقت ختم ہوچکا تھا اور لنچ کا وقت قریب تھا لہٰذا نہادھوکر تازہ دم ہونے کے بعد ہم دونوں نے آندھرا پردیش بھون کے "شدھ شاکاہاری" ریسٹوران میں جاکر برنچ یعنی بریک فاسٹ اور لنچ ایک ساتھ لیا اور پھر حجرے میں واپس آکر کچھ دیر قیلولہ کرنے کے بعد سیمینار کے افتتاحی اجلاس میں شرکت کی تیاریوں میں جٹ گئے۔

ایسا نہیں ہے کہ کسی ادبی سیمینار میں شرکت کا یہ پہلا اتفاق ہو۔ اپنے طویل ادبی سفر کے دوران مختلف اکیڈمیوں، اداروں اور انجمنوں کے زیر اہتمام وانتظام منائے جانے والے بے شمار سمپوزیم وسیمیناروں کو نہ صرف خود جھیل چکے ہیں بلکہ بعض سیمینار خود ہمیں بھی جھیل چکے ہیں بلکہ چار روز پیشتر ۷/۸/اور ۹/مارچ کو حیدرآباد فرخندہ بنیاد کی ایک از قدیم وقابل تعظیم درسگاہ انوارالعلوم کالج کے قیام کی صد سالہ تقاریب کے سلسلے میں جو سہ روزہ سیمینار ومشاعرہ

بپا کیا گیا تھا اس کے توسط سے تازہ تازہ تجربہ بھی ہماری سمیناری زنبیل میں موجود تھا اس سمینار
کی اختتامی نشست میں جو کہ محفل زندہ دلان کے نام سے موسوم کی گئی تھی، بہ نفس نفیس شرکت
کی سعادت بھی راقم الحروف کو حاصل ہو چکی تھی۔ اس اختتامی محفل کو سرپرست زندہ دلان
عزت مآب نواب شاہ عالم خاں، صاحب صدر نشین انوار العلوم ایجوکیشن سوسائٹی نے اپنے
صدارتی خطبے میں سمینار ہٰذا کی کامیاب ترین محفل قرار دیا۔ یہ تعریفی و توصیفی انعام ہم شرکائے
محفل زندہ دلان کے لیے ایسا تھا کہ اس زبانی انعام کے بجائے اگر کیسہ زر بھی نذر کیا جاتا تو
اس کے آگے یقیناً وہ بھی ہیچ ہوتا۔ ویسے یہ تعریفی و توصیفی کلمات دراصل نواب صاحب قبلہ کی
زندہ دلان سے محبت کا ایک ادنیٰ ثبوت تھا ورنہ حقیقت یہ تھی کہ پورے کا پورا سمینار یادگار تھا
بالخصوص اس کا افتتاحی ڈنر اور بعد والے ظہرانے سب کے سب اپنا جواب آپ تھے۔ یہ ان
پر تکلف و لذیذ ظہرانوں ہی کا دور رس اثر تھا کہ سمینار کے سنجیدہ و ثقیل موضوعات پر مشتمل
اجلاس بھی قابلِ ہضم و قابلِ فہم ہو گئے تھے۔ قصہ مختصر یہ کہ سمینار ہٰذا سے سمینار تازہ تک کا یہ سفر
ہمارے لیے ایک طرح کا ادبی تسلسل تھا اور یہ سمیناری تسلسل ہمارے لیے نوح ناروی کے
اس شعر کے مصداق تھا:

نارے سے چلے نوح تو آرے آئے
آرے سے چلے نوح تو نارے آئے

اردو اکادمی، دہلی کا سہ روزہ سمینار، تاریخی بستی حضرت نظام الدین میں آستانۂ حضرت
خواجہ نظام الدین اولیا کے زیرِ سایہ مزارِ غالب سے متصل غالب ہی کے نام سے موسوم
غالب اکیڈمی میں منایا جا رہا تھا جس سے سمینار کی وقعت بھی دوچند ہو گئی تھی اور معیار بھی۔
جس وقت ہم دونوں غالب اکیڈمی پہنچے خاصی چہل پہل اور رونق نے ہمارا استقبال کیا البتہ
ہماری متلاشی نظریں طنز و مزاح کے شہ بالا مجتبیٰ حسین کو ڈھونڈ رہی تھیں، بالآخر وہ بارونق بھیڑ
کے بیچوں بیچ اسے مزید رونق بخشتے نظر آ گئے اور پھر جیسے ہی ہماری نظریں چار بلکہ چھ ہوئیں
کیوں کہ ان میں دو نظریں مدیر شگوفہ کی بھی تھیں۔ بہرحال نظروں کے چھ ہوتے ہی ان کی
پہلے سے کھلی ہوئی باچھیں مزید کھل گئیں بلکہ باچھوں کے ساتھ ان کا مکمل سراپا بھی کھل اٹھا۔
آنکھوں میں فتح مندی کی چمک لہرانے لگی جو اس بات کی غماز تھی کہ جس سمینار کی کامیابی کا

انھیں پہلے سے یقین تھا اس کامیابی پر ہم دونوں کی آمد سے مزید یقین کی مہر لگ گئی۔ ان کے
اس متوقع یقینِ کامل پر راقم الحروف نے دل ہی دل میں اللہ جل جلالہٗ سے گڑگڑا کر دعا مانگی
کہ اے مالک کون و مکان، مجتبیٰ حسین کے اس یقین کی لاج رکھ لے، جو توقعات انھوں نے
ہم حقیر فقیر بندوں سے وابستہ کر لی ہیں ان توقعات پر ہمیں پورا اترنے کی توفیق عطا فرما
آمین۔ یارب العالمین۔

سمینار کے دعوت نامے کی رو سے مختلف حیثیتوں میں سمینار میں عملی حصہ لینے والے
حضرات و خواتین کی تعداد کم و بیش بہتر تھی گویا میر کے بہتر نشتر تھے جو مقامی بھی تھے اور
غیر مقامی بھی۔ غالب اکیڈمی کے اندر و باہر اربابِ نقد و نظر اصحاب شعر و ادب کی چہل پہل
دیکھ کر ایسا لگتا تھا جتنے اربابِ سخن کو مدعو کیا گیا تھا تقریباً سبھی تشریف لے آئے ہیں، حسن
اتفاق سے ان میں سے کچھ سے ہماری پہلے سے شناسائی تھی، کچھ کے نام اور کام سے واقفیت
تھی، بعضوں سے پہلی بار شرف نیاز حاصل ہو رہا تھا۔ دو چار ایسے بھی تھے جن سے پچھلے دنوں
انوار العلوم کالج کی صد سالہ تقاریب والے سمینار میں تازہ تازہ ملاقات ہوئی تھی جیسے پروفیسر
قاضی جمال حسین، پروفیسر علی احمد فاطمی جو اتفاقاً اسی ٹرین سے حیدرآباد سے دلی تشریف
لائے تھے جس میں ہم دونوں آئے تھے۔ چنانچہ ملتے ہی بولے "آپ نے حیدرآباد میں اپنی
تازہ کتاب دینے کا وعدہ کیا اور غائب ہو گئے، لیکن میں نے بھی آپ کا پیچھا نہیں چھوڑا دیکھیے
دلی تک آ گیا ہوں۔ لائیے کتاب؟"۔ فاطمی صاحب اس طرح کتاب مانگ رہے تھے جیسے
خراج مانگ رہے ہوں۔ ہم نے سوچا یہ دلی کی آب و ہوا کا اثر ہے یہاں جو بھی آتا ہے
چاہے بیرونی حملہ آور ہو یا سیر و سیاحت کا شوقین سیاح حقیر سے حقیر شے بھی مانگے تو ایسا لگتا
ہے خراج مانگ رہا ہے۔ خراج سے اخراج تک پھیلے ہوئے ایسے بے شمار قابلِ عبرت
واقعات سے ہماری تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ راقم الحروف نے فوراً علی احمد فاطمی
کی مانگ پوری کر ڈالی۔ اپنی تازہ کتاب "ترکی بہ ترکی" کا ایک عدد نسخہ بطور خراج موصوف کی
نذر کر دیا۔ دوسرے شناسا چہروں میں ایک چہرہ "تناظر" والے بلراج ورما کا دکھائی دیا جو
خلوص و اپنائیت کے تناظر میں اس طرح چمکتا دمکتا نظر آیا جیسا کہ کچھ برس پہلے حیدرآباد کی
ایک ادبی محفل میں نظر آیا تھا۔ اسی اپنائیت اور محبت کا مظاہرہ کیا یعنی پہلے مصافحہ کیا پھر

معانقہ۔ اظہارِ محبت کے دونوں رائج الوقت طریقوں کے استعمال کے باوجود مطمئن نظر نہیں
آئے۔ نتیجتاً اگلے کسی طریقہ محبت کا کھلم کھلا اظہار کرتے کہ کنوینر سمینار ڈاکٹر خالد محمود،
موصوف کو اوور ٹیک کرتے ہوئے جوشیلے انداز میں ہم سے بغل گیر ہوگئے۔ حالاں کہ ان سے
یہ پہلی ملاقات تھی پھر بھی گرم جوشی کا یہ عالم تھا جیسے جوش ملیح آبادی مجاز لکھنوی سے مل رہے
ہوں۔ ان کے علاوہ ممتاز شاعر بلراج کومل، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر آفاق حسین صدیقی،
پروفیسر آفاق احمد، ڈاکٹر شہپر رسول، جناب نامی انصاری، جناب منظور عثمانی، جناب فضل
حسنین، جناب شاہد ماہلی غرض ہم عصر ادیبوں، شاعروں، دانشوروں، طنز و مزاح نگاروں کا
ایک ادبی قافلہ تھا جو اردو اکادمی، دہلی کے تعاون سے ایک ہی پلیٹ فارم پر ایک ہی چھت
کے نیچے اکٹھا ہوگیا تھا۔ ان میں سے کچھ سے پہلی بار تو کچھ سے دوسری، تیسری بار ملاقات کا
شرف حاصل ہو رہا تھا۔

اس بھیڑ میں ایک صاحب ایسے بھی نظر آئے جو عمر کے اعتبار سے نہ نوجوان تھے، نہ
ادھیڑ دونوں کے بین بین تھے۔ چہرے بشرے، حلیے اور لباس کی وجہ سے ساری بھیڑ کی
توجہ کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ لباس کے نام پر ایک لمبا سا توپ زیب تن کر رکھا تھا جو نہ تو جبہ
تھا نہ چغہ بلکہ دونوں کے اختلاط کا نتیجہ معلوم ہوتا تھا، اس کے اندر سے دو عدد پائنچے بھی
جھانک رہے تھے۔ جس سے گمان ہوتا تھا کہ ان کا اوپری حصہ پاجامے کی شکل کا ہوگا۔
سر پہ امریکن کیپ تھی، ناک نقشے اور چہرے پر اگی ہوئی خودرو جھاڑی کی سی داڑھی کی تراش
خراش کو دیکھ کر پہلی نظر میں موصوف پر یہ گمان ہوا کہ تھرٹی سکس چیمبر آف شاؤلین
(Thirty six Chamber of Shaolin) نامی چینی فلم کا ایکشن ہیرو پردہ فلم سے نکل کر
سیدھے اہلِ علم کی محفل میں چلا آیا ہے۔ ایسا لگتا تھا جیسے اربابِ اکادمی نے چین کی
راجدھانی بیجنگ سے بھی ایک عدد مہمان کو سمینار میں بلوایا ہے جو یقیناً سہ روزہ سمینار کے کسی
نہ کسی اجلاس میں اردو میں طنز و مزاح کی روایت کے خطوط پر جوڈو کراٹے اور کنگ فو میں
طنز و مزاح کی روایت کے زیرِ عنوان، چینی زبان میں اپنا مقالہ ضرور سنائے گا۔ ادھر چینی
مخلوق پر طرح طرح کی قیاس آرائیوں کا سلسلہ جاری تھا کہ اچانک اس کی نظر میری نظر سے
ٹکرائی، پلکیں جھپکائے بغیر کچھ لمحوں تک وہ مجھے گھورتا رہا پھر اچانک اس کے لبوں پر خالص

چینی مسکراہٹ نمودار ہوئی اور وہ تیر کی طرح سیدھا ہماری جانب چلا آیا، پھر اچانک اپنا
ہاتھ میری طرف اس طرح بڑھایا جیسے جوڈو کراٹے کا کوئی پینترا کنگ فو کا کوئی داؤ مجھ پر
آزمانا چاہتا ہو۔ چنانچہ میں فوراً سنبھل گیا تاہم اس نے ایسا کچھ نہیں کیا بلکہ میرا نام لے کر
نہ صرف مجھ سے مخاطب ہوا بلکہ یہ انکشاف بھی کیا کہ وہ میری تصویر ماہنامہ آج کل اور شاعر
میں دیکھ چکا ہے۔ میرے مزاحیہ مضامین اور انشائیے پڑھ چکا ہے۔ اس انکشاف کے ساتھ
مجھ سے بغل گیر ہوگیا۔ یہ سب کچھ اس قدر غیر متوقع طور پر ہوا کہ میں دریائے حیرت میں
غوطے لگانے لگا اس لیے نہیں کہ وہ میری تصویر دیکھ چکا تھا۔ میرے مضامین و انشائیے پڑھ
چکا تھا، حیرت مجھے دراصل اس کے اتنی اچھی صاف اور شستہ اردو بولنے پر ہو رہی تھی جو شخص
اپنے ناک نقشے، حلیے بشرے اور لباس سے پورے کا پورا چائینا ٹاؤن (China Town)
چائینا مین (China Man) دکھائی دے رہا تھا۔ وہ چیاؤں میاؤں کرنے یعنی چینی بولنے
کے بجائے اردو بول رہا تھا، وہ بھی چینی یعنی شکر سے زیادہ میٹھے لہجے میں۔ پھر اس نے اپنے
کندھے سے لٹکی پوٹلی میں سے جو کہ پوٹلی بابا کی ہو بہو نقل تھی ایک عدد کتاب نکال کر میرے
حوالے کرتے ہوئے اپنا مختصر سا تعارف کروایا تو پتہ چلا کہ اتنی دیر سے جسے میں ملک چین کا
نمائندہ سمجھ رہا تھا وہ اپنے ہی ملک کا باشندہ ہے۔ موصوف اڑیسہ سے تشریف لائے تھے۔
وہاں سے اردو کا ایک رسالہ بھی نکالتے ہیں گویا وہ بھی مدیر شگوفہ کے ہم مشرب تھے یعنی کہ
حامی تھے، اردو زبان کے سفیر تھے۔ خاکسار کے بعد وہ مدیر شگوفہ کی طرف پلٹے اسی خلوص کے
ساتھ ان سے بھی بغل گیر ہوئے پھر کسی اور مہمان کی طرف متوجہ ہوئے۔ وہی حرکتیں
دہرائیں اسی خلوص کا مظاہرہ کیا جس سے بھی مل رہے تھے اسی ترتیب کے ساتھ مل رہے
تھے۔ خلوص کی وہی فراوانی تھی، اپنائیت کا وہی انداز تھا جیسے خاص اسی شخص سے ملنے کے
لیے آپ اڑیسہ سے دلی تشریف لائے ہیں۔ ان کے خلوص کی فراوانی کو دیکھ کر ہمارا قلب
بلکہ ایمان اس بات پر اور بھی پختہ ہوگیا کہ خلوص بھی علم ہی کی طرح بانٹنے سے کم نہیں ہوتا
بلکہ جتنا خرچ کرو اتنا بڑھتا ہے۔

سمینار کے افتتاحی اجلاس میں حصہ لینے والی جتنی بھی ہستیاں تھیں سب کی سب قابلِ
احترام تھیں۔ تاہم ان میں سب سے زیادہ قابلِ تعظیم ہستی تھی بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیبہ

محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کی، بلاشبہ عینی آپا آج اردو افسانے کی آبرو ہیں جن کے طرزِ تحریر نے اردو کی کئی نسلوں کو متاثر کیا۔ جن کا افسانوی وجود دنیا بھر کے اردو والوں کے لیے کسی نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ عینی آپا کا ادبی سرمایہ، سرمایۂ ادب کا وقیع سرمایہ ہے بلکہ اردو ادب کے بیش بہا خزانے میں گنج ہائے گرانمایہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ افتتاحی اجلاس میں عینی آپا کے محض نام ہی کی شمولیت سے پورے سمینار کے وزن و وقار میں یقیناً چار چاند لگ گئے تھے۔ اس کے لیے اربابِ اکادمی واقعی داد اور مبارکباد کے مستحق تھے، وہ اگر چاہتے تو کسی بھی نیتا، ابھینیتا کو بلوا سکتے تھے اور وہ آ بھی جاتے اور آکر اداکاری، صداکاری بالفاظ دیگر ریاکاری کے جی بھر کے مظاہرے کرتے، اردو کے تعلق سے ہندی میں بھاشن دیتے، مختلف پروگراموں میں دہرائے گئے رٹے رٹائے جملے پھر سے دہراتے، اردو کو میٹھی زبان بتلا کر اپنے دل کی کڑواہٹ پر جھوٹا پردہ ڈال کر تالیاں بجوا کر تصویریں کھنچوا کر اپنی بے پناہ مصروفیات کا ڈھونگ رچا کر عین پروگرام کے بیچ میں افراتفری اور بدنظمی پھیلا کر روانگی ڈال لیتے۔ اس طرح تماشا دکھا کر مداری چلا جاتا اور ان نیتاؤں اور ابھینیتاؤں کے ہاتھوں بار بار فریب کھائے ہوئے تماش بین ایک اور فریب کھا کر اپنے اپنے گھروں کو لوٹ جاتے لیکن خدا کا شکر کہ اربابِ اکادمی نے اس بار ایسا کوئی تماشا نہیں ہونے دیا۔

منتظمین و حاضرین دونوں کو عینی آپا کا انتظار تھا کہ وہ آئیں اور اس سمینار کا افتتاح فرمائیں بالآخر انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں۔ عینی آپا پروفیسر صغرا مہدی کے ہمراہ تشریف لے آئیں۔ خرابیِ صحت کے باوجود ان کی تشریف آوری اردو سے ان کی بے لوث محبت کا ثبوت تھی۔ ان کی آمد کے ساتھ ہی افتتاحی اجلاس کا باضابطہ آغاز نگراں سمینار ڈاکٹر خالد محمود کے تعارفی کلمات کے ساتھ ہوا۔ اس کے بعد وائس چیئرمین اردو اکادمی، دہلی ادب و سیاست کی دنیا کی فعال شخصیت جناب م۔ افضل نے اپنے خیر مقدمی کلمات سے عینی آپا، مہمانِ خصوصی جناب سید شاہد مہدی، وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ، صدر افتتاحی اجلاس عالمی مزاح نگار جناب مجتبیٰ حسین و دیگر مندوبین و شرکاء کا نہایت گرم جوشی کے ساتھ استقبال کیا۔ تعارفی و خیر مقدمی کلمات کے بعد عینی آپا کا افتتاحی خطبہ پروفیسر صغرا مہدی نے پڑھ کر سنایا جس میں موضوع سمینار اردو میں طنز و مزاح کی روایت کی مناسبت سے جابجا طنز و مزاح کی چٹکیاں بھی

تھیں اور موجودہ دور میں اردو کی زبوں حالی کا مرثیہ بھی۔ بالخصوص زبان کے گرتے ہوئے معیار پر اظہارِ افسوس تھا۔ سمینار کے افتتاحی اجلاس کی طرف، عینی آپا کے افتتاحی خطبے کے بعد مہمانِ خصوصی عالی جناب سید شاہد مہدی، وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نے اپنے گراں قدر خیالات سے سامعین کو مستفید فرمایا اور منتظمین کو بطورِ خاص اس مشورے سے نوازا کہ سمیناروں میں بعض شرکاء حضرات مقالوں کی جگہ تقریروں پر اکتفا کرتے ہیں حالاں کہ تقریر مقالے کا نعم البدل نہیں ہوتی ایسے تقریر پسند مقالہ نگاروں کو اس بات کا پابند کیا جانا چاہیے کہ وہ مقالے کا معاوضہ لے کر مقالہ ہی پڑھیں تقریر نہ جھاڑیں۔ معزز مہمانِ خصوصی کے دیدار سے ہم لوگ دوسری بار مشرف ہوئے تھے۔ پہلی بار موصوف کے دیدار ابھی پچھلے دنوں انوار العلوم کالج کی صد سالہ تقاریب کے افتتاحی اجلاس میں ہوئے تھے اس مرتبہ بات دیدار سے کسی قدر آگے بڑھی یعنی علیک سلیک تک پہنچی، ہم لوگوں نے جنابِ والا کی تازہ تقریر کے ساتھ پچھلی تقریر کی بھی مبارکباد دے ڈالی۔

معزز مہمانِ خصوصی کے ارشادات کے بعد صدر جلسہ برادرم مجتبیٰ حسین کے صدارتی خطبے کی باری تھی۔ مجتبیٰ حسین چار چار اولادوں اور اولادوں کی اولادوں کے باوجود اتنے کثیر العیال نہیں ہیں جتنے کہ کتابوں کے حوالے سے کثیر المطبوعات ہیں بلکہ اس سلسلہ میں اگر یہ کہا جائے تو زیادہ سچ ہوگا کہ ان کی مطبوعات کی تعداد ان کے ہاتھوں بلکہ پاؤں کی انگلیوں کی کل تعداد سے بھی آگے نکل گئی ہے جب کہ ان کی زیرِ طباعت زیرِ کتابت زیرِ ترتیب اور زیرِ غور کتابوں و مجموعوں کی تعداد مطبوعہ کتابوں سے بھی کہیں زیادہ ہے۔ وہ اس لیے کہ ان کا لکھا کبھی ضائع نہیں ہوتا شائع ہوتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں طنز کی کاٹ بھی ہوتی ہے مزاح کی چٹپٹی چاٹ بھی۔ چنانچہ ان کے خطبۂ صدارت میں بھی یہ دونوں خوبیاں کوٹ کوٹ کر بھری تھیں۔ انھوں نے اپنے خونِ جگر سے صنف طنز و مزاح کی آبیاری کرنے والے فکاہیہ ادیبوں و شاعروں کی قلمی کاوشوں کے تئیں دورِ حاضر کے بیشتر نقادوں کے غیر ہمدردانہ رویے کو ویسا ہی کٹھور اور غیر انسانی رویہ قرار دیا جیسا کہ ملک کا طبقہ اشرافیہ، پچھڑی جاتیوں اور دلتوں کے ساتھ روا رکھتا ہے بلکہ اب تو پچھڑی جاتیوں اور دلتوں کے بھی دن پھر گئے ہیں۔ صوبائی اور مرکزی حکومتوں کی جانب سے انھیں بھی مختلف قسم کی

مراعات ملنے لگی ہیں جب کہ طنز و مزاح کے قلم کاروں کو اتنی مراعات کا بھی مستحق نہیں سمجھا جاتا۔ مجتبیٰ حسین نے اس قدر تلخ حقائق کو بھی طنز و مزاح کی چاشنی میں ڈبو کر کچھ اس طرح پیش کیا کہ ان کا خطبۂ صدارت اختتام کو پہنچتے پہنچتے خطبۂ ظرافت میں تبدیل ہو گیا۔ ایک ظرافت نگار کو صدر بنانے میں جہاں دوسرے بے شمار فائدے ہیں وہیں سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ پروگرام کی شروعات چاہے کیسی بھی ہو زوردار یا پھسپھسی اس کا اختتام دلچسپ ہوتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے دلچسپ و دل پذیر صدارتی خطبے کے بعد جناب شیخ منظور احمد، کنوینر سمینار و کمیونکیشن سب کمیٹی، اردو اکادمی، دہلی کے شکریہ پر افتتاحی اجلاس اپنے اختتام کو پہنچا۔ یوں سمینار کا پہلا مرحلہ کامیابی کے ساتھ تمام ہوا۔

دلی جائیں اور دلی میں بھی بالخصوص بستی نظام الدین جائیں اور دسترخوانِ کریم یا نعمت کدہ کریمی میں ”زانوئے شکم“ تہہ کیے بغیر گزر جائیں یقیناً یہ عمل سراسر کفرانِ نعمت کے مترادف ہوتا۔ راقم الحروف کے اس استدلال کو سن کر مدیر شگوفہ نے کندھے اچکاتے ہوئے بے پروائی سے کہا ” کھانے کا کیا ہے پیٹ کا دوزخ بھرنا ہے تو پھر کیا جگہ کی قید کہیں بھی کچھ بھی زہر مار لیں گے“۔

جواباً صورتِ حال کی نزاکت کی وضاحت کی غرض سے عرض کیا۔ ”آپ کی بات سر آنکھوں پر کوئی اور وقت ہوتا تو کہیں بھی پیٹ کا دوزخ بھر لیتے، لیکن یہ وقت کہیں بھی کچھ بھی زہر مار کرنے کا نہیں ہے بلکہ یہ وقت بالخصوص آپ پر نازک بھی ہے، بھاری بھی۔ کیوں کہ دلّی پہنچ کر بھی آپ کے لیے ہنوز دلّی دوراست والا معاملہ ہے کہ آپ کا مقالہ ہنوز تیار نہیں ہوا ہے، الٹا شیطان کی خالہ کی طرح آپ کا مقالہ ابھی تک روٹھا ہوا ہے، اب صرف اچھا لذیذ اور خوش ذائقہ کھانا ہی اسے تخلص بھوپالی کی پاندان والی خالہ کی طرح قابو میں کر سکتا ہے۔ بات میں چوں کہ دم بھی تھا وزن بھی اس لیے سیدھے مدیرِ شگوفہ کے دل کو بلکہ شکم کو جا لگی۔

دسترخوانِ کریم میں شکم سیر ہو کر کھانے کے بعد خداوند کریم کا شکر ادا کرتے ہوئے ہم دونوں واپس اپنی عارضی قیام گاہ پر پہنچے۔ کپڑے تبدیل کرنے کے بعد راقم الحروف تو سیدھے اپنے بستر میں ڈھیر ہو گیا مدیر شگوفہ البتہ شیر ہو گئے یعنی شیر جس طرح اپنے شکار کو بھگا بھگا کر دوڑا دوڑا کر تھکا دینے کے بعد اس پر پوری قوت کے ساتھ ٹوٹ پڑتا ہے موصوف بھی

اپنے مقالے کے موضوع کو گھیر گھار کے اسے قلم بند کرنے میں جُت گئے۔ اچھا لذیذ اور خوش ذائقہ کھانا اپنا اثر دکھانے لگا، چنانچہ صبح سے پہلے پہلے یہ شیر اپنے شکار کو ڈھیر کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

۱۲/ مارچ کی صبح ہم دونوں جیسے ہی غالب اکیڈمی پہنچے باب الداخلہ پر ہی ایک گورے چٹے سے میانہ قد کے بھوری آنکھوں والے فارغ البال صاحب جو یقیناً اپنی عمر کی نصف سنچری مکمل کر چکے تھے ہاتھ میں بریف کیس لیے ہوئے بڑے تپاک سے ہماری طرف بڑھے اور مدیر شگوفہ سے بڑا ہی پُر تپاک قسم کا مصافحہ کرتے ہوئے بولے۔ ”کب سے آپ حضرات کا انتظار کر رہا ہوں۔ بڑی دیر لگا دی مہرباں آتے آتے“۔ جواب میں مدیر شگوفہ نے بھی اسی تپاک کا مظاہرہ کیا اور بولے ”ساری رات مقالہ لکھنے میں گزر گئی لہٰذا صبح اٹھنے میں دیر ہو گئی...“ اتنا کہہ کر مدیر شگوفہ نے اس گورے چٹے شخص کا تعارف کرایا۔ یہ اسد رضا ہیں، روزنامہ راشٹریہ سہارا کے بیورو چیف۔ شگوفہ میں ان کے مضامین اکثر شائع ہوتے ہیں۔ اور اسد رضا صاحب یہ پرویز صاحب، اس سے پہلے کہ مدیر شگوفہ میرے تعلق سے آگے کچھ اور کہتے اسد رضا صاحب ان کی بات کاٹ کر بولے ” پرویز صاحب کو کون نہیں جانتا، برسوں سے ان کے مضامین پڑھ رہا ہوں، بلکہ مجھے ان کا ایک مضمون براعظم ابھی تک یاد ہے، کچھ عرصہ پہلے حیدر آباد میں دفتر شگوفہ پر ان سے مختصر سی ملاقات بھی ہو چکی ہے۔ اس انکشاف پر مجھے اچانک وہ سرسری ملاقات یاد آ گئی جواباً میں نے بھی ان کے پر تپاک مصافحہ کا جواب اسی تپاک سے دیا۔ اسد رضا نے سلسلہ کلام کو جاری رکھتے ہوئے کہا ” سمینار کا پہلا اجلاس شروع ہونے میں ابھی کافی دیر ہے، چلیے تب تک کہیں کسی ہوٹل میں بیٹھتے ہیں، گپ شپ کرتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ جواباً ہم دونوں میں سے کوئی کچھ کہتا وہ اسی تپاک سے ہمیں ایک قریبی ہوٹل میں لے گئے، اور پھر اسی تپاک سے ناشتے کا آرڈر دینا ہی چاہتے تھے کہ مدیر شگوفہ نے انھیں مطلع کیا۔ ہمارا ناشتہ ہو چکا...!

وہ اسی تپاک سے بولے۔ کوئی بات نہیں پھر سے کر لیجیے۔ یہاں کا نان قیمہ بڑا مشہور ہے؟ اب کی بار راقم الحروف نے جواباً عرض کیا۔ ناشتے کے معاملے میں ہم لوگ مکرر کے بالکل قائل نہیں صرف اچھے شعر، اچھی صورت اور اچھی چائے کے معاملے میں مکرر ارشاد کے

قائل ہیں ۔ فی الحال چائے منگوایئے ۔

وہ اسی پُرتپاک لہجے میں بولے۔ جیسی آپ کی مرضی، چائے منگوائے لیتے ہیں، رہا ناشتہ تو وہ ادھار رہا... اتنا کہہ کر موصوف نے اسپیشل چائے کا آرڈر دیا پھر اپنا بریف کیس کھولا جو عمروعیار کی زنبیل کا تازہ ترین ایڈیشن دکھائی دے رہا تھا، اس میں سے دو عدد کتابیں نکالیں جو ظاہر ہے انھیں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ ایک مدیر شگوفہ کی نذر کی، دوسری اسیر شگوفہ کی، اور بولے ”پچھلے دنوں لندن میں منعقدہ عالمی اردو کانفرنس میں شرکت کی سعادت حاصل ہوئی تھی، وہیں میرے اس اولین مجموعہ کی رسم اجراء ہوئی“۔ گویا صرف صاحبِ کتاب ہی نہیں کتاب بھی لندن پلٹ تھی۔

بیرا جب چائے کا بل لے آیا تو مدیر شگوفہ نے اسے ادا کرنے کی کوشش کی۔ اسد رضا اپنے مخصوص پرتپاک لہجے میں بولے ”کمال کرتے ہیں کمال صاحب، آپ بھی، آپ حضرات میرے ہی نہیں سارے اہالیانِ دلّی کے مہمان ہیں۔ آپ حضرات کی خدمت میرے لیے سعادت سے کم نہیں“۔ اتنا کہہ کر موصوف نے چائے کا بل ادا کیا پھر ہمیں پان کی دکان پر لے گئے، اپنے لیے بھی پان بنوایا میرے لیے بھی بلکہ دو عدد زائد پان بھی میرے لیے بندھوائے۔ میں نے جب پان کے پیسے دینے کی کوشش کی تو مجھے بھی مہمان ہونے کی قسم دلاکر خاموش کردیا۔ میں نے بھی سوچا تین دن کی مہمانی کی تو ویسے بھی اجازت ہے، اور ہمیں دلّی میں رکنا بھی تین ہی دن تھا، چوتھے دن لوٹ جانا تھا، گویا مہمان سے شیطان کے درجے تک پہنچنے کا کوئی خطرہ نہیں تھا لہٰذا خوشی خوشی انھیں میزبان تسلیم کرلیا۔ بلکہ اگر ہمارا بس چلتا تو اگلے تین دنوں کی میزبانی کا بوجھ بھی انھیں کے کندھوں پر ڈال دیتے جسے وہ یقیناً بوجھ نہیں سعادت سمجھتے۔ اسد رضا کے تپاک اور بے لوث خلوص کو دیکھ کر لگتا ہی نہیں تھا کہ ان سے یہ ہماری دوسری ملاقات ہے بلکہ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے برسوں کی شناسائی ہے، سچ ہے اسد اللہ خاں غالب سے لے کر اسد رضا تک، اسد نام کے لوگوں کی اکثریت مخلص، ملنسار دوست دار یار باش، مہمان نواز قسم کی ہوتی ہے۔

جس وقت ہم دوبارہ ہال میں پہنچے سیمینار کے پہلے اجلاس کی کارروائی شروع ہو چکی تھی۔ شہ نشین پر پوری مجلس صدارت تشریف فرما تھی جس میں پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر اختر الواسع اور

بلراج کومل جیسی معروف ہستیاں شامل تھیں، اس اجلاس کی نظامت جناب سرور الہدیٰ کے ذمہ تھی۔ جب ہم ہال میں داخل ہوئے سیمینار کے کنوینر ڈاکٹر خالد محمود مائک سنبھالے حسب معمول بیرونِ دلّی سے تشریف لائے ہوئے مہمانوں کا فرداً فرداً استقبال کررہے تھے، ڈاکٹر خالد محمود اس قدر فراخ دلی کے ساتھ استقبال کرتے ہیں کہ گنگو تیلی بھی خود کو راجہ بھوج سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب ہم دونوں کا افتتاحی اجلاس میں بھرپور استقبال کرچکے تھے، سامعین سے ہمارا مفصل تعارف بھی کرواچکے تھے، دوبارہ جیسے ہی ہمیں دیکھا دوبارہ استقبالیہ کلمات سے نوازا۔ دوبارہ سامعین کو اس بات سے آگاہ کیا کہ ہم دونوں حیدرآباد دکن سے تشریف لائے ہیں۔ خاکسار کے تعلق سے بالخصوص دوبارہ کہا کہ میری تشریف آوری امریکہ کے شہر شکاگو سے براہِ حیدرآباد ہوئی ہے۔ لفظ شکاگو پر زور دے کر وہ غالباً عام سامعین کو یہ باور کروانا چاہتے تھے کہ محض میری آمد سعید کی وجہ سے اردو اکادمی، دہلی کا یہ سیمینار قومی سطح سے بین الاقوامی سطح کا سیمینار ہوگیا ہے جب کہ یہاں معاملہ من آنم کہ من دانم والا تھا البتہ یہ سیمینار اس وقت بین الاقوامی سطح کا ہوگیا جب نیوجرسی امریکہ سے تشریف لائے ہوئے مہمان جناب سبط اختر نے ہال میں قدم رنجہ فرمایا، موصوف نہ صرف خود تشریف لائے تھے بلکہ اپنی تازہ ترین کتاب بھی ساتھ لے آئے تھے جس کا عنوان تھا ”جھوٹ بولے کوا کاٹے“۔ بعد ازاں اس اجلاس میں کتاب ہٰذا کی رسم اجرا بھی ہوئی اور یہ خوشگوار فریضہ مدیر شگوفہ کے ہاتھوں انجام پایا اس موقع پر مدیر شگوفہ نے ماہنامہ شگوفہ میں شائع شدہ سبط اختر صاحب کے دو ایک مضامین کے حوالے سے ان کے فنِ مزاح نگاری پر مختصر تقریر بھی فرمائی۔ راقم الحروف تو سبطِ اختر صاحب کی بیباکی کا ان کا صرف ایک ہی شعر پڑھ کر قائل بلکہ قتیل ہوگیا آپ بھی ملاحظہ فرمایئے:

جس مصنف کے یہ کوائف ہیں
اس سے بہتر تو ہم طوائف ہیں

سیمینار کے پہلے اجلاس میں شرکاء و سامعین دونوں میں دلّی کی کئی قابل ذکر ہستیاں تشریف فرما تھیں ان میں ایک قابلِ احترام و قابلِ تعظیم ہستی تھی آستانہ خواجہ نظام الدین اولیاؒ کے موجودہ سجادہ نشین حضرت خواجہ حسن ثانی نظامی کی۔ مجتبیٰ حسین نے ہم دونوں کا حضرت قبلہ سے تعارف کروایا۔ بڑی محبت اور شفقت سے پیش آئے۔ حضرت قبلہ کی باتوں میں

سادگی بھی ہے پُرکاری بھی، اپنا پن بھی ہے بردباری بھی... ادیبوں، شاعروں، دانشوروں، ادب نوازوں، مزاح شناسوں کے اس اجتماع میں ایک ایسے ہمدم دیرینہ بھی ٹکرائے جن سے ملنا ملاقاتِ مسیحا و خضر سے بہتر نہ سہی برابر ضرور تھا۔ یہ ہمدم دیرینہ تھے پروفیسر شفیع شیخ جو غالباً اسی صبح بمبئی سے دلی پدھارے تھے۔ پروفیسر شفیع شیخ اردو شعر و ادب کے غالباً پہلے شیخ ہیں جو شیخ بھی ہیں اور ساغر بدست بھی یعنی کہ ساغر تخلص فرماتے ہیں اور پوری اردو دنیا میں شفیع شیخ ساغر کے نام سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ممبئی یونیورسٹی میں صدر شعبہ عربی ہیں حالاں کہ صدر شعبہ عربی کے ساتھ عبا قبا میں ملبوس کسی باریش مولانا کا تصور ابھرتا ہے جب کہ شفیع شیخ حلیے بشرے اور موڈرن لباس کی وجہ سے صدر شعبہ عربی کم، صدر شعبہ جرمنی و فرانسیسی زیادہ دکھائی دیتے ہیں، جس زمانے میں راقم الحروف کا بمبئی میں مستقل قیام ہوا کرتا تھا وہاں کی اکثر علمی ادبی محفلوں میں ہماری ملاقاتیں بھی ہوا کرتی تھیں اور دو دو چونچیں بھی کہ غالب کی طرفداری کی حد تک سخن فہم وہ بھی ہیں اور خاکسار بھی۔ افسوس بمبئی کیا چھوٹی وہ احباب، وہ یارانِ مکتبہ، وہ ہم قلم وہ اصحاب ادب کدہ وہ محفلیں و مجلسیں، وہ بیٹھکیں وہ نشستیں سب چھوٹ گئیں۔ عرصہ بعد ہم دونوں ایک دوسرے کے روبرو تھے لہٰذا وہ ہم سے ہم ان سے بغل گیر ہوگئے۔ اس ملاقات کی یادگار کے طور پر شفیع شیخ نے اپنی تازہ کتاب غالب تحقیق جدید کے آئینے میں عنایت فرمائی۔ اس برجستہ قطعے کے ساتھ جو موصوف نے اس وقت موزوں فرمایا تھا آپ بھی ملاحظہ فرمایئے اور لطف لیجیے:

تحریر نے مہدی کی شہ دی
جو کہنی تھی وہ بات کہہ دی
ہے آپ کی خدمت میں حاضر
پرویز یداللہ مہدی

راقم الحروف نے کتاب لیتے ہوئے جواباً حملہ کیا۔ اس خوش فہمی میں مت رہیے گا کہ آپ اپنا بوجھ ہلکا کر کے میرا وزن بڑھانے میں کامیاب ہوگئے۔ اپنا بوجھ ہلکا کر کے دوسروں کا وزن بڑھانا مجھے بھی آتا ہے لہٰذا در جواب آں غزل کے طور پر یہ لیجیے میری تازہ کتاب۔ اتنا کہہ کر خاکسار نے اپنا تازہ مجموعہ ترکی بہ ترکی پروفیسر موصوف کے حوالے کر کے ترکی بہ

ترکی حساب برابر کرلیا۔

سمینار کے پہلے اجلاس میں جو مقالے پیش کیے گئے ان کا بھی اجمالاً تذکرہ ہوجائے۔ پروفیسر آفاق حسین صدیقی نے طنز و مزاح فن اور روایت کے عنوان سے اپنا وقیع مقالہ پیش کیا۔ اردو میں طنز و مزاح کا اولین دور کے زیر عنوان پروفیسر افغان اللہ نے مقالہ سنایا۔ پروفیسر موصوف کے نام سے اکثر سامعین کو یہ مغالطہ ہو رہا تھا کہ افغان اللہ نام ہے ضرور افغانستان سے تشریف لائے ہوں گے جب کہ منتظمین میں سے کوئی صاحب بتلا رہے تھے کہ آپ افغانستان سے نہیں گورکھپور سے تشریف لائے ہیں۔ یہ بات کہاں تک سچ تھی واللہ اعلم... ڈاکٹر ثروت النساء نے اردو کے تانیثی ادب میں طنز و مزاح کے عناصر پر مفصل روشنی ڈالی۔ زٹلیات کے ماہر شاعر مرزا جعفر زٹلی پر ڈاکٹر علی جاوید نے ایک مکمل پیپر پڑھا۔ مقالہ سن کر جعفر زٹلی کا ایک شعر جو برسوں سے کہیں پڑھا تھا ذہن میں پھر سے تازہ ہوگیا جو آپ کی تفریح تباہ کے لیے پیش ہے:

جعفر دیارِ یار میں جب بھیڑ بھاڑ ہو
تو بھی گھسڑ پھسڑ کے گھسیڑم گھساڑ ہو

آخر میں پروفیسر اختر الواسع یکے از رکن مجلس صدارت نے بقیہ مجلس صدارت کے متفقہ نمائندے کی حیثیت سے اپنا خطبۂ صدارت پیش کیا جس میں اجلاس میں پیش کردہ تمام مقالات پر سیر حاصل تبصرہ فرمایا گیا تھا۔ اس طرح پہلا اجلاس دوپہر کوئی ڈیڑھ بجے کامیابی کے ساتھ اختتام کو پہنچا۔ کنوینر سمینار ڈاکٹر خالد محمود نے ظہرانے کا دل خوش کن اعلان کرتے ہوئے پُرمزاح انداز میں ایک سنجیدہ مسئلہ کی طرف اشارہ کیا جس سے آج کل اردو کے اکثر سمینار دوچار ہیں۔ اکثر سمیناروں میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ لنچ سے ذرا پہلے اردو کے ہمدردوں اور بہی خواہوں کی تعداد میں اچانک معتدبہ اضافہ ہوجاتا ہے اور لنچ کے فوراً بعد یہ تعداد خود بخود گھٹ جاتی ہے۔ اس حوالے سے کنوینر سمینار نے اردو کے اس قسم کے ہمدردوں اور بہی خواہوں سے گزارش کی کہ لنچ سے ذرا پہلے ضرور تشریف لائیں لنچ بھی ضرور کھائیں لیکن اس کے بعد گدھے کے سر سے سینگ کی طرح غائب نہ ہوجائیں۔ سمینار میں کچھ دیر تشریف ضرور رکھیں تاکہ اک ذرا کھانے سے پہلے اور اک ذرا کھانے کے بعد

بھی ہال کچھ دیر تو بھرا بھرا لگے۔

ظہرانے کا انتظام سیلر (تہہ خانے) میں کیا گیا تھا جب ہم وہاں پہنچے تو ڈاکٹر خالد محمود کی شکایت بجا معلوم ہوئی۔ شریک طعام افراد کی تعداد شریکِ اجلاس اصحاب کی تعداد سے واقعی زیادہ تھی، اکثر سیمناروں کی خاص بات یہ ہوتی ہے ان میں پڑھے جانے والے مقالے جس قدر روکھے پھیکے اور بور ہوتے ہیں ان کے ظہرانے، عصرانے اور عشائیے اس قدر چٹپٹے، لذیذ اور مرغن ہوتے ہیں۔ ہم دونوں اپنی اپنی پلیٹ میں اپنے حصے کا راشن لے کر سیلر کے سب سے بارونق حصے کی طرف چلے آئے کہ وہاں مجتبیٰ حسین رونق افروز تھے۔ ہم جیسے ہی ان کے پاس پہنچے موصوف نے پہلے تو ہم سے سمینار کے کامیاب آغاز کی داد و مبارک باد وصول کی پھر بولے، قبلہ خواجہ حسن ثانی نظامی سے تو تم دونوں کو ملوا چکا ہوں دراصل وہ اپنے ساتھ لنچ کرنے کے لیے بہت اصرار کر رہے تھے تم دونوں کو بھی ساتھ لانے کو کہا تھا لیکن اردو طنز و مزاح کے حوالے سے یہ سمینار کا پہلا لنچ ہے اسے چھوڑ کر کہیں اور چلا جانا بداخلاقی میں شمار ہوتا اس سے طنز و مزاح کے کاز (Cause) کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا۔ لوگ ہم سے تو شاکی ہوتے ہی طنز و مزاح سے بھی شاکی ہو جاتے۔ ایسا کرتے ہیں دوپہر کے اجلاس میں کمال کے مقالے کے بعد موقع دیکھ کر خواجہ صاحب کے ہاں چلے چلتے ہیں، ان کے حکم کی تعمیل بھی ہو جائے گی اور کچھ دیر ان کے مہمان خانے میں آرام کرنے کا موقع بھی مل جائے گا۔ صبح سے بیٹھے بیٹھے تھک گیا ہوں۔ ہم دونوں نے مجتبیٰ حسین کے مشورے سے پورا پورا اتفاق کیا کہ اس میں ان کے ساتھ ہمارا بھی فائدہ تھا ایک تو خواجہ صاحب قبلہ سے دوبارہ شرف نیاز حاصل کرنے کا دوسرے ان کے تاریخی مہمان خانے میں آرام کرنے کا۔

سمینار کا دوسرا اجلاس ٹھیک وقت پر شروع ہوا، اس اجلاس کی مجلسِ صدارت پروفیسر محمد حسن، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈاکٹر اسلم پرویز جیسی قابلِ قدر شخصیات پر مشتمل تھی، نظامت کی ذمہ داری ڈاکٹر محمد کاظم نباہ رہے تھے۔ پہلے مقالے کا عنوان تھا اودھ پنچ کے طنز و مزاح نگار، جس کے مقالہ نگار تھے پروفیسر شاہ عبدالسلام۔ انھوں نے تاریخ ساز اودھ پنچ کی تاریخ پر تفصیل سے روشنی ڈالی، اس کے بعد اردو شاعری میں طنز و مزاح آزادی سے پہلے اور اردو شاعری میں طنز و مزاح آزادی کے بعد ان دو عنوانات کے تحت ڈاکٹر وہاج الدین علوی

اور ڈاکٹر مظہر احمد نے باری باری اپنے مقالے پیش کیے اور موضوع کا حق ادا کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر ناشر نقوی نے دینی شاعری میں طنز و مزاح کے موضوع پر مبسوط مقالہ پیش کیا۔ یہ ایک ایسا خطرناک موضوع ہے جس میں ذرا سی چوک سے فرشتوں کے بھی پر جل اٹھتے ہیں، لیکن ناشر نقوی کے مقالے کی خاص بات یہ تھی کہ انھوں نے شعروں کے انتخاب میں کہیں بھی عقیدت کا دامن چھوٹنے نہیں دیا۔ موصوف نے اشعار تو بے شمار کوٹ کیے تھے فی الحال بطور نمونہ غالب کا یہ طنزیہ شعر پیش ہے:

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

ڈاکٹر ناشر نقوی کے بعد ڈاکٹر مصطفیٰ کمال مدیر شگوفہ سے اسٹیج پر آکر اپنا مقالہ پیش کرنے کی گزارش کی گئی۔ ان کے مقالے کا عنوان جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا تھا اردو طنز و مزاح میں زندہ دلان حیدرآباد کا حصہ تھا... بقول مدیر شگوفہ طنز و مزاح کے انفرادی نمونے داستانوں کے دور میں بھی مل جاتے ہیں البتہ اجتماعی طور پر اس کے فروغ کا سہرا اودھ پنچ اور پھر زندہ دلان پنجاب کے سر بندھتا ہے جو مدتوں طنز و مزاح کو نکھارتے اور سنوارتے رہے۔ پھر اودھ پنچ کے مطلع ادب سے غائب ہو جانے اور زندہ دلان پنجاب کے بجھ جانے کے بعد زندہ دلی کی یہ لہر دکن کی طرف چلی آئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سقوط حیدرآباد دکن کا سانحہ تازہ تازہ تھا۔ ایک درخشاں دور کا ابھی ابھی خاتمہ ہوا تھا۔ برسوں کی بنی بنائی گنگا جمنی تہذیب شکست و ریخت کے عمل سے گزر رہی تھی لوگ حال سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے ماضی میں جی رہے تھے۔ مستقبل کا رجز پڑھنے کے بجائے ماضی کا مرثیہ پڑھ رہے تھے۔ ایسے حوصلہ شکن اور مایوس کن ماحول میں غموں کو انگیز کر کے اپنے آپ پر ہنسنے کے حوصلے نے چند جیالوں سے زندہ دلی کی اس لہر نے زندہ دلان حیدرآباد کی بنیاد رکھوائی۔ ابتدا چھوٹے موٹے مشاعروں کے ذریعہ ان عوام الناس میں جو ہنسنا مسکرانا بھول گئے تھے، زندہ دلی کی سوغات بانٹی گئی۔ زندہ دلان حیدرآباد کے یہ مشاعرے یہ اجتماعات پہلے صوبائی سطح پر ہوتے پھر ان کا دائرہ کل ہند و پاک سطح تک پھیل گیا یہی نہیں آگے چل کر اولین عالمی مزاح کانفرنس کا سہرا بھی زندہ دلان حیدرآباد کے سر بندھا۔ البتہ بقول مدیر

شگوفہ ڈاکٹر سید مصطفیٰ کمال طنز و مزاح کے فروغ میں دامے درمے سخنے قلمے قدمے، عملی طور پر حصہ لینے والے ادارے زندہ دلان حیدر آباد کا سب سے بڑا کارنامہ اردو دنیا کا واحد طنزیہ و مزاحیہ رسالہ شگوفہ ہے جو ابتدا میں ڈیڑھ ماہی ہوا کرتا تھا پھر ماہنامہ کر دیا گیا اور جو پچھلے تقریباً ۳۶ برسوں سے ساز گار و ناساز گار ہر قسم کے حالات میں نان اسٹاپ شائع ہو رہا ہے بالفاظ دیگر ثوابِ جاریہ کی صورت ہنوز جاری ساری ہے۔ روز اول سے جس کی اشاعت کا مقصد طنز و مزاح کی ترویج، تبلیغ اور تشہیر ہے، ادب کی جس کسی صنف میں ذرا سی بھی طنز کی کاٹ مزاح کی چٹکی ہو چاہے وہ افسانہ ہو، مضمون ہو، ڈرامہ ہو، خاکہ ہو، سفر نامہ ہو، رپورتاژ ہو۔ انشائیہ ہو، دیباچہ ہو، پیش لفظ ہو، تبصرہ پیروڈی ہو ناول ہو شگوفہ کے صفحات پر ایسی ہر تخلیق جگہ پاتی ہے یہاں چوں کہ ناول کی بات از خود آگئی ہے تو عرض ہے کہ عظیم بیگ چغتائی سے لے کر شوکت تھانوی تک اردو ادب میں خالص مزاحیہ و معیاری ناول اچھی خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں البتہ شوکت تھانوی کے بعد یہ سلسلہ جیسے رک سا گیا ہے اور تعطل کو شگوفہ ہی نے توڑا ہے۔ وقفے وقفے سے اس میں کم سے کم دو عدد مزاحیہ ناول قسط وار شائع ہو چکے ہیں جو اتفاق سے راقم الحروف ہی کے کمزور قلم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ ماہنامہ شگوفہ کے کارناموں پر روشنی ڈالتے ہوئے مدیر شگوفہ نے سمینار کے اسٹیج سے یہ خوش خبری بھی سنائی کہ اردو کے پہلے مزاحیہ رسالے اودھ پنچ نے اپنے زمانے میں مسلسل چھتیس برس تک شائع ہونے کا جو تسلسل اور ریکارڈ قائم کیا تھا وہ انشاء اللہ نومبر ۲۰۰۴ء میں اپنی مسلسل اشاعت کے ۳۶ برس پورے کر کے تاریخ ساز ماہنامہ شگوفہ یہ تاریخی ریکارڈ توڑ کر گنیز بک آف ورلڈ ریکارڈ (Guiness Book of World Record) میں اپنا نام درج کروالے گا۔ مدیر شگوفہ کے اس دل خوش کن انکشاف کا سامعین سمینار نے تالیوں کی زوردار گڑگڑاہٹ کے ساتھ استقبال کیا اور تالیوں کی اس گڑگڑاہٹ میں مدیر شگوفہ نے اپنا مقالہ ختم کر کے اپنی جگہ لی۔

مدیر شگوفہ کا مقالہ ہو چکا تھا لہٰذا حسبِ پروگرام مجتبیٰ حسین، مدیر شگوفہ اور راقم الحروف تینوں وقفے وقفے سے یکے بعد دیگرے ہال سے باہر نکلے اور حسب وعدہ حضرت خواجہ حسن ثانی نظامی سجادہ نشین آستانہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ کے درِ دولت پر جا پہنچے۔ گنجان بستی

میں کافی وسیع اور کشادہ دیوڑھی نما مکان تھا۔ مجتبیٰ حسین نے اطلاعی گھنٹی کا بٹن دبایا، گھنٹی نے جواباً اپنا مخصوص راگ ضرور الاپا لیکن دروازہ کھول کر کوئی سراپا نمودار نہیں ہوا۔ اچانک ہمیں احساس ہوا یہ تو قیلولے کا وقت ہے۔ سارے ہی مکین آرام کر رہے ہوں گے۔ غلط وقت پر حاضری دینے کی حماقت پر خاصی ندامت ہوئی۔ ہم نے واپس پلٹنے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ اچانک دروازہ کھلا اور حضرت قبلہ کا سراپا نمودار ہوا، لگتا تھا جیسے ادھوری نیند سے جاگے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے ناوقت حاضری کے لیے معذرت چاہی تو بڑی ہی شفقت سے فرمایا۔ کوئی بات نہیں ایک دن اگر قیلولہ ادھورا رہ گیا تو کیا ہوا۔ پھر مدیر شگوفہ اور راقم الحروف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بڑی محبت سے فرمایا" یہ حضرات اتنی دور حیدر آباد سے سفر کی صعوبتیں برداشت کر کے دلی پہنچے ہیں۔ میں تو بس گھر کے اندر سے یہاں باہر تک آیا ہوں"۔ یہ فرماتے ہوئے ہم تینوں کی مہمان خانے تک رہنمائی کی۔ مہمان خانہ دو کشادہ کمروں پر مشتمل نفیس فرنیچر سے آراستہ تھا۔ ساتھ میں باتھ روم اور ضرورت کی تمام چیزیں مہیا تھیں۔ حضرت قبلہ نے بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے آگے فرمایا۔ دوپہر کے کھانے پر آپ حضرات کا بڑا انتظار رہا۔ دراصل ہمارے بھتیجے شکار پر گئے ہوئے تھے۔ شام میں ایک ہرن شکار کر کے لیتے آئے، اس کے پایوں کی نہاری بنی تھی۔ آپ حضرات آجاتے تو آپ بھی اس سے لطف اندوز ہوتے۔ خیر شام کی چائے اکٹھے نوش کریں گے۔ تب تک آپ حضرات آرام کیجیے۔ اتنا کہہ کر سجادہ نشین قبلہ واپس اپنی رہائش گاہ کی طرف لوٹ گئے اور ہم تینوں آرام دہ بستروں پر لیٹ گئے۔ مجتبیٰ حسین اور مدیر شگوفہ تو لیٹتے ہی اونگھنے لگے البتہ راقم الحروف لیٹے لیٹے یہی سوچتا رہا کہ ہرن کے پایوں کی نہاری کھانے کے بعد آدم کے پاؤں ہی نہیں اس کا ذہن بھی یقیناً چوکڑیاں بھرنے لگتا ہوگا۔ ہم لوگ چوں کہ ہرن کے پایوں کی نہاری سے محروم رہے تھے لہٰذا چوکڑیاں بھرنے کی جگہ خراٹے بھرنے لگے گویا فراٹوں کی جگہ خراٹوں پر اکتفا کرنا پڑا۔

کوئی آدھا گھنٹہ بعد حسبِ وعدہ حضرت قبلہ سجادہ نشین تشریف لے آئے۔ تب تک ہم لوگ بھی کمر سیدھی کر کے کسی قدر تازہ دم ہو چکے تھے۔ قبلہ محترم عصرانے کے ساز و سامان کی ٹرے اپنے ہاتھوں میں اٹھائے ہوئے تھے۔ مدیر شگوفہ نے آگے بڑھ کر ٹرے ان کے ہاتھوں سے لیتے ہوئے مؤدبانہ لہجے میں کہا" آپ نے کیوں تکلیف کی ہمیں آواز دے لی ہوتی"۔

مجتبیٰ حسین نے ان کی بات کی تائید کرتے ہوئے کہا ”آپ نے خواہ مخواہ تکلف کیا، کسی ملازم کے ہاتھ بھجوا دیے ہوتے“۔

جواب میں حضرت قبلہ نے بڑی سادگی سے فرمایا ”اس میں تکلف کاہے کا۔ نوکر چاکر آرام کررہے ہیں۔ اتنی سی بات کے لیے انھیں تکلیف دینا طبیعت کو گوارا نہ ہوا“۔ قبلہ محترم کے جواب نے ہمارے ایقان کو اور بھی تقویت پہنچائی کہ صوفی منش کی سب سے بڑی پہچان اس کی غریب پروری ہوتی ہے اور ایسے ہی صوفی منش، غریب نواز اور بندہ نواز کہلاتے ہیں اور جو اپنے اسلاف کے سچے جانشین ہوتے ہیں انھیں غریب پروری ورثے میں ملتی ہے۔ چائے نوشی کے دوران سجادہ نشین قبلہ نے یہ انکشاف کیا کہ اس حیدرآباد سے انھیں ایک خاص نسبت ایک خاص لگاؤ ہے جو کبھی واقعی فرخندہ بنیاد ہوا کرتا تھا اور اس فرخندہ بنیاد حیدرآباد میں ان کے لڑکپن کا کچھ عرصہ گزرا ہے بلکہ حیدرآباد میں ایک سال تک وہ ساتویں جماعت کے طالب علم بھی رہے ہیں۔ حیدرآباد سے اپنے قلبی تعلق کا ایک واقعہ یہ بھی سنایا کہ بہت بچپن میں ان کا گھر ریلوے لائن کے بالکل قریب ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ اس زمانے میں یہ دلّی سے حیدرآباد جانے والی گرانڈ ٹرنک ایکسپریس کو روزانہ بڑی حسرت سے دیکھا کرتے تھے۔ اس سے پہلے کہ قبلہ محترم اپنی ماضی کی کتاب کا اگلا ورق الٹتے ایک خوبرو نوجوان ہاتھوں میں ایک رجسٹر تھامے ہوئے وہاں تشریف لائے، قبلہ محترم نے نوجوان کو ہم تینوں سے متعارف کروایا۔ اتفاق سے برخوردار آپ کے وہی بھتیجے نکلے جنھوں نے اس ہرن کا شکار کیا تھا جس کے پایوں کی نہاری بنائی گئی تھی۔ نوجوان نے اپنے ہاتھوں میں تھما ہوا رجسٹر جو کہ تاثراتی رجسٹر تھا باری باری مدیر شگوفہ اور راقم الحروف کے آگے کیا کہ ہم اپنے تاثرات مع نام و پتہ و دستخط اس میں قلم بند کریں۔ مجتبیٰ حسین کو زحمت اس لیے نہیں دی گئی کہ ان کے تاثرات معہ نام و پتے اور دستخط کے قبلہ محترم کے محبت کے رجسٹر میں پہلے ہی سے درج تھے۔ ہم دونوں نے اپنے اپنے تاثرات رجسٹر میں قلم بند کیے۔ اس اعتراف کے ساتھ کہ سجادہ نشین قبلہ خواجہ حسن ثانی نظامی جیسی غریب پرور نفیس اور شفیق شخصیت کی شفقت اور محبت کی سوغات سے اپنا دامن دل بھرنے سے محروم رہ جاتے اگر مجتبیٰ حسین ہمیں ان سے نہ ملواتے۔

جس وقت ہم تینوں بہ ہمراہی سجادہ نشین قبلہ دوبارہ غالب اکیڈمی پہنچے دوپہر والا اجلاس

ختم ہو چکا تھا اور اس کی جگہ ”شامِ شگفتگی“ آراستہ ہو چکی تھی۔ شامِ شگفتگی کا یہ پہلا حصہ خاکوں کے نام منسوب تھا۔ اس کی مجلسِ صدارت کے معزز ارکان جناب گلزار دہلوی، پروفیسر صغرا مہدی اور جناب شمشیر سنگھ شیر تھے۔ نظامت کے فرائض عمیر منظر انجام دے رہے تھے۔ خاکہ نگاروں کی فہرست میں قبلہ خواجہ حسن ثانی نظامی، جناب منظور عثمانی، جناب ضمیر حسن دہلوی، جناب عظیم اختر، پروفیسر ظفر احمد نظامی، جناب معین اعجاز، ڈاکٹر اسلم پرویز، جناب انجم عثمانی، ڈاکٹر شاہدہ صدیقی اور ڈاکٹر شہزاد انجم کے نام نامی شامل تھے۔ خاکوں کا لطف اس وقت اور بھی دوبالا ہو جاتا ہے جب وہ ایسی شخصیات پر قلم بند کیے گئے ہوں جن سے لوگ اچھی طرح واقف ہوں اور اس کسوٹی پر محفل میں سنائے گئے چند خاکے یقیناً پورے اترے، ان میں قبلہ خواجہ حسن ثانی نظامی اور ڈاکٹر اسلم پرویز کے پیش کردہ خاکے خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ محترم خواجہ حسن ثانی نظامی نے اپنے والد محترم قابلِ احترام ادیب بلند پایہ انشائیہ مرقع نگار حضرت خواجہ حسن نظامی کے مرقعے، قلمی چہرے کے زیرِ عنوان پیش کیے۔ صرف عنوانات ہی سے ان مرقعوں کی بلند خیالی اور بلند پروازی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پہلا قلمی چہرہ تھا اس کا جس کا نہ تو کوئی چہرہ ہے، نہ صورت نہ مورت یعنی یہ مرقع تھا خلاقِ ازل اللہ تعالیٰ کا۔ ذرا سوچیے جس موضوع کے تعلق سے صرف سوچ کر ہی تخیل و تصور کے پر جلتے ہوں اس پر خامہ فرسائی صرف وہی مرقع نگار کر سکتا ہے جو عبد اور معبود کے فرق کو اچھی طرح سمجھتا ہو، دوسرا قلمی چہرہ شیطان رجیم کا تھا۔ تیسرا اگلے وقتوں کی ایک مقبول فلم ایکٹریس کا اور چوتھا بابائے قوم مہاتما گاندھی کا جنھیں دیش کو آزاد کرانے کا انعام بندوق کی گولی کی صورت میں ملا۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے ورود مسعود کے حوالے سے اپنے مربی محسن اور استاد محترم پروفیسر مسعود حسین خاں کی ہمہ جہت شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو لفظوں میں کچھ اس مہارت سے پیش کیا کہ پروفیسر مسعود حسین خاں کی شخصیت لفظوں کے پیرہن میں سے صاف جھانکتی نظر آئی۔

شامِ شگفتگی کے اس حصے میں منظور عثمانی صاحب کا نام بھی شامل تھا۔ پچھلی شام افتتاحی اجلاس کے موقع پر موصوف سے تعارف کا تبادلہ ہو چکا تھا۔ درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ تھے۔ کچھ عرصہ پہلے پرنسپل شپ کے جلیل القدر عہدے سے وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے تھے۔ ادب کے میدان میں البتہ بدستور برسرِ خدمت تھے کہ اس میدان میں

ریٹائرمنٹ کا دستور نہیں ہے حالاں کہ ہونا چاہیے اس سے ادب کا بڑا فائدہ ہوگا۔ ایسے ادیبوں وشاعروں کو جبری ریٹائرمنٹ پر علیحدہ کیا جاسکے گا، جن کو اصولاً ملازمت سے ریٹائر ہونے سے پہلے شعروادب سے ریٹائرمنٹ لے لینا چاہیے۔ بات نکلی تو راقم الحروف نے دل کی بات کہہ دی۔ اس فہرست میں حاشا وکلا بزرگوار منظور عثمانی کا نام نامی ہرگز شامل نہیں ہے کہ ان کے لکھے میں ابھی بھی جان ہے۔ ان کا قلم عمر رسیدہ نہیں جوان ہے۔ دلّی کے اس دورے میں کتابوں کی صورت میں جو تحفے ملے ان میں بزرگوار کی ایک دو نہیں پوری تین عدد کتابیں شامل ہیں۔ خاکوں کے نام سے منسوب اس شام میں منظور عثمانی نے مجلسِ صدارت کی اجازت سے خاکے کی جگہ انشائیہ پیش کیا جس کا عنوان تھا ''پولیس والوں کا مشاعرہ'' اس میں محکمہ پولیس کے زیراہتمام منعقدہ مشاعرے میں شاعروں کو پابہ جولاں ہتھکڑی بہ دست لانے اور لاک اپ (Lock Up) میں مشاعرہ بپا کرنے جیسے تخیلاتی خیال سے مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی تھی۔ آخر میں مجلسِ صدارت کے متفقہ نمائندے اردو کی گنگا جمنی تہذیب کی تقریباً آخری نشانی حضرت گلزار زتشی دہلوی نے پرمغز صدارتی خطبہ مرحمت فرمایا اور یوں خاکوں کی یہ شام رات گئے اختتام کو پہنچی۔

اس سے پہلے کہ مابعد اجلاس والی گروپ میٹنگوں کا سلسلہ شروع ہوتا راقم الحروف نے مدیرِ شگوفہ کو نکل چلنے کا اشارہ کیا کہ خاصی دیر بھی ہوچکی تھی اور پیٹ میں چوہوں نے بھی بھوک راگ الاپنا شروع کردیا تھا لیکن مدیرِ موصوف نکل چلنے کے موڈ میں دکھائی نہیں دیے۔ چنانچہ فوراً ایک ترکیب سوجھی۔ شوخیٔ قلم کے قلمکار اسد رضا کے حوالے سے ایک ممکنہ خطرے کی طرف ان کی توجہ مبذول کروائی کہ اسد رضا مہمان نوازی کا الم اٹھائے اپنی میزبانی کا حق جتانے کسی بھی وقت وارد ہوسکتے ہیں۔ مدیرِ شگوفہ چوں کہ اسد رضا کے مہمان نوازی کے جارحانہ انداز سے خاصے خائف تھے لہٰذا ناچیز کی درخواست پر فوراً عمل پیرا ہوگئے۔ ہم دونوں نے مہمان بھی خود میزبان بھی خود کے فارمولے پر عمل کرتے ہوئے قریبی ہوٹل میں جاکر بھرپیٹ کھانا کھایا اور بل بھی خود ہی ادا کیا۔ یہاں چوں کہ اسد رضا کے حوالے سے مہمان نوازی کا ذکر خود بخود چھڑ گیا ہے تو لگے ہاتھوں اہالیان دلّی کی مہمان نوازی کا تھوڑا تذکرہ ہوجائے۔ کسی زمانے میں سنا ہے دلّی والوں کا دل لال قلعہ کی طرح وسیع اور قطب مینار کی

طرح بلند ہوا کرتا تھا۔ چوبیسوں گھنٹہ میزبان کے روپ میں ایک ہاتھ میں لسی کا جہازی سائز کا گلاس اور دوسرے میں نہاری کی دیگچی سنبھالے مہمان کی خدمت میں حاضر رہا کرتے، جہاں میزبانی کے ایسے تیور ہوں وہاں بے چارہ مہمان نہ صرف گھٹنے ٹیک دیا کرتا بلکہ بہت کچھ ٹیک دیا کرتا جو مہمان پیار سے دلار سے راہ راست پر نہیں آتا اسے ڈانٹ سے پھٹکار سے رام کیا کرتے یہی نہیں بلکہ دلّی والے اتفاق سے کسی کے ہاں مہمان بھی ہوتے تو بخدا میزبان ہی نظر آیا کرتے۔ بدقسمتی سے دورِ حاضر میں گھٹالوں، حوالوں، اس کاموں کی بدولت سارے ہی دیس کی فضا مکدر اور عوام الناس کی معاشیات اور اخلاقیات کے ساتھ مہمان نوازی کی دیرینہ روایات بھی بری طرح متاثر ہوچکیں۔ لہٰذا مہمان نوازی کے ویسے پُرخلوص مظاہرے اب عموماً دیکھنے کو نہیں ملتے۔ تاہم اسد رضا جیسے مہمان نواز قسم کے میزبان اس دورِ انحطاط میں خال خال ہی سہی پائے جاتے ہیں جن کے دم قدم سے دلّی بھی قائم ہے اور دنیا بھی۔

دلّی کی فضا مہمان نوازی کے باب میں مانا کہ پہلے کی طرح سازگار نہیں رہی، تاہم سیاست، قیادت، تجارت، طباعت اور طبابت عرف حکمت کے لیے یہاں کی آب و ہوا پہلے بھی سازگار تھی اور اب بھی ہے۔ ویسے لیڈروں اور دانشوروں کی فصل ملک کے پسماندہ علاقوں میں بھی برس کے بارہ مہینے اگتی اور کٹتی رہتی ہے۔ لیکن دلّی کی بات ہی کچھ اور ہے یہاں کی مٹی اس قدر حکمت خیز ہے کہ یہاں یا تو حکیم پیدا ہوتے ہیں یا حاکم، جب کہ ملک کے دوسرے صوبوں اور شہروں میں پیدا ہونے والوں کی اکثریت یا تو مریض ہوتی ہے یا محکوم۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے دلّی کے حکیموں اور ملک کے مریضوں کی اگر مردم شماری کی جائے تو یقیناً فی مریض دو حکیموں کا اوسط ضرور آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے دیس میں لوگ مرض سے کم علاج سے زیادہ مرتے ہیں۔ دلّی کے بیشتر حکماء کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ نہ صرف براہِ راست بلکہ بذریعہ ڈاک بھی علاج کرتے ہیں۔ براہِ راست علاج تو خیر دیہات اور قریہ کے نیم حکیم بھی کرلیتے ہیں لیکن بذریعہ ڈاک علاج کی اختراع صرف دلّی کے حکیموں کا حصہ ہے اور اس کا کھلا ثبوت ہیں صیغہ راز والے وہ اشتہارات جو چھوٹے حکیم صاحب، بڑے حکیم صاحب، منجھلے حکیم صاحب کی جانب سے آئے دن دلّی سے نکلنے اور بند ہونے والے رسائل واخبارات میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بذریعہ ڈاک مریضوں کی جیب پہ ڈاکہ ڈالنے کی

مثال طب کی تاریخ میں شاذ ہی ملے گی۔ اس طریقہ علاج میں دوسری سہولت یہ ہے کہ بے چارے مریض کو اس سے افاقہ ہو نہ ہو، حکیموں کی آمدنی میں ضرور اضافہ ہوتا ہے۔ کسی زمانے میں حکیموں کے علاوہ دلّی کے ٹھگوں کی بھی بڑی شہرت تھی، لیکن جب سے ''راج نیتی'' عرف سیاست نے منفعت بخش پیشے کا درجہ حاصل کرلیا ہے دلّی کے ٹھگ کمیاب بلکہ نایاب ہو گئے ہیں۔ اس سلسلے میں عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان ٹھگوں کی جگہ دلّی کے آٹو و ٹیکسی ڈرائیور حضرات نے لے لی ہے جب کہ ایسا نہیں ہے ایسا سوچنا بھی موخرالذکر طبقے کے ساتھ سراسر زیادتی ہے کیوں کہ سیاستدانوں کے مقابلے میں آٹو و ٹیکسی ڈرائیور حضرات کا بھلا کیا شمار، کیا پدّی اور کیا پدّی کا شوربہ۔ یہ ستم پیشہ حضرات مسافرین کو لمبا چکر کھلا کر کم از کم ان کے مقام مطلوبہ تک پہنچا تو دیتے ہیں جب کہ لیڈرانِ قوم چوں کہ خود بہت پہنچے ہوئے ہوتے ہیں اس لیے سادہ لوح عوام کو سوشلزم کا محض جھوٹا خواب دکھلاتے ہیں کہیں پہنچاتے نہیں، جو شاطرانِ قوم وقت کے اتار چڑھاؤ اور حالات کے بہاؤ کی مناسبت سے اپنی سیاسی کشتیوں کے بادبانوں کے رُخ بدلنے میں ماہر ہوتے ہیں وہ پھلتے پھولتے تو خیر ہر جگہ ہیں لیکن پھیلتے ہیں صرف دلّی جا کر کیوں کہ پھیلنے کے لیے دلّی سے بہتر کوئی جگہ نہیں۔ آدمی دلّی میں بیٹھ کر سارے بھارت میں طاعون کی طرح پھیل سکتا ہے۔ صوبائی حکومتوں کے تختے الٹ سکتا ہے۔ اتفاق سے راقم الحروف ایک ایسی ہی عزت مآب شخصیت سے واقف ہے جن کی علمیت کا یہ عالم ہے کہ عزت مآب اور عزت معاف کے معنی میں فرق نہیں جانتے۔ کسی زمانے میں موصوف وطن مالوف حیدرآباد دکن میں ہمارے پڑوسی ہوا کرتے تھے۔ ممدوح جتنا عرصہ حیدرآباد میں رہے معاشی طور پر فاقہ مستی و تنگ دستی کی سطح مرتفع سے کبھی اوپر نہیں اٹھ سکے، لیکن جیسے ہی نقل مقام کر کے دلّی کو اپنا صدر مقام بنایا ان کے حالات نے زبردست کروٹ بدلی نتیجتاً کل تک جس شخص کی زندگی کی گاڑی چھوٹی موٹی چیریٹیز (Charities) کے سہارے چلتی تھی وہ آج بڑے بڑے چیریٹی شوز کی صدارت فرماتے ہیں۔ ایک وقت تھا کہ موصوف کے چہرے پر مستقل ہوائیاں اڑا کرتی تھیں آج کل مسلسل ہوا میں اڑتے ہیں۔ ہواؤں کی حسین میزبانیں عرف ایئر ہوسٹز (Air-Hostesses) خوشی خوشی ان کی چلمیں بھرتی ہیں۔ ممدوح کی اس حیرت انگیز کایا پلٹ میں جہاں ان کی اپنی سیاسی توڑ جوڑ کا ہاتھ ہے وہیں اس کا

بڑا کریڈٹ (Credit) بلاشبہ دلّی کو جاتا ہے۔

۱۴؍مارچ سہ روزہ سمینار کا آخری دن جس وقت راقم الحروف اور مدیر شگوفہ غالب اکیڈمی پہنچے اسد رضا باہر ہی ٹکرا گئے۔ تیور ایسے تھے جیسے کل کا ناشتہ جو ادھار تھا اسے کھلائے بغیر ادھار چکائے بغیر بخشیں گے نہیں۔ اس سے پہلے کہ موصوف کچھ کہتے ہم نے انھیں مطلع کیا کہ ہم دونوں غلطی سے ناشتہ کر چکے ہیں اور فی الحال اس غلطی کو دوہرانے کے موڈ میں بھی نہیں۔ ڈنر انھیں ہمارے ساتھ کرنا ہے ہماری طرف سے وہ بھی ادھار نہیں نقد۔

جواب میں وہ کسی قدر ترش لہجے میں بولے'' یہ ہو ہی نہیں سکتا، کیوں کہ آج رات آپ حضرات کو میرے ساتھ جامع مسجد والی کریم ہوٹل میں چلنا ہے، اس کا فیصلہ ہو چکا، اسے کوئی نہیں بدل سکتا''۔ موصوف کے تیور اس قدر کڑے تھے لگتا تھا جیسے ان کا تعلق اکثریتی طبقے سے ہے اور ہمارا اقلیتوں سے۔ ہم نے اگر ان کی بات نہیں مانی تو پھر ہمارا بھی وہی حشر ہوگا جو فسادات کے خوں ریز ہنگاموں میں اکثریتی طبقے کے ہاتھوں اقلیتوں کا ہوا کرتا ہے اور گجرات اس کی بدترین مثال ہے۔ موصوف کے خطرناک تیور دیکھ کر مدیر شگوفہ نے جھنجھلا کر کہا'' ٹھیک ہے رات کی رات میں دیکھی جائے گی فی الحال ہال میں چلیے اجلاس شروع ہو چکا ہوگا''۔ اتنا کہہ کر مدیر شگوفہ نے ہال کا رُخ کیا یہ بھی نہیں دیکھا کہ ہم لوگ ان کے پیچھے آ رہے ہیں یا نہیں۔

سمیناروں کے ایسے خصوصی سامعین جو کسی قدر شوقین مزاج ہوتے ہیں انھیں سمینار اس لیے مرغوب ہوتے ہیں کہ لفظ سمینار میں ایک عدد نار ہندی والی از خود موجود ہے۔ بالفاظ دیگر لفظ نار سمینار کا لازمی لاحقہ ہے اور نار عرف صنف نازک کی کشش آدمی کو کھینچ کر کہاں کہاں نہیں لے جاتی۔ کیا کچھ نہیں کرواتی البتہ سمینار والی نار عموماً پڑھی لکھی مہذب ادب آداب سے واقف ہوتی ہے۔ نتیجتاً سمینار کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ اردو اکادمی، دہلی کا سہ روزہ سمینار بھی اس اعتبار سے پُرکشش و بارونق تھا کہ اس میں تعلیم یافتہ اور مہذب خواتین کی خاصی تعداد موجود تھی۔ شرکاء میں بھی شرفا میں بھی یعنی مقررین و مندوبین میں بھی اور سامعین و حاضرین میں بھی۔ جیسے پروفیسر صغرا مہدی، ڈاکٹر شمع افروز زیدی، ڈاکٹر شمیم رضوی، ڈاکٹر ثروت النساء، ڈاکٹر شاہدہ صدیقی، ڈاکٹر نگار عظیم، نور جہاں ثروت وغیرہ وغیرہ۔ یہاں دو

ایک کا ذکر خصوصی ضروری ہے۔

ڈاکٹر شمع افروز زیدی کو اس سمینار میں بہ نفس نفیس دیکھنے کی سعادت ضرور پہلی بار حاصل ہوئی تھی لیکن محترمہ کے نام اور کام دونوں سے اچھی طرح واقفیت تھی بالخصوص اردو ناولوں پر ان کا وقیع کام قابل ستائش ہے۔ جو دراصل محترمہ کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔ پچھلے دو دنوں سے ڈاکٹر صاحبہ تقریباً ہر اجلاس میں مسلسل نظر آرہی تھیں تاہم ہماری بات چیت علیک سلیک سے آگے نہیں بڑھ سکی تھی البتہ سمینار کے آخری دن خوش قسمتی سے نہ صرف محترمہ سے مفصل تعارف کا شرف حاصل ہوا بلکہ مختلف ادبی موضوعات پر گفتگو بھی ہوئی۔ راقم الحروف نے اعتراف کیا کہ محترمہ نے جب سے اردو کے پہلے مصور و مقبول ماہنامہ بیسویں صدی کی ادارت سنبھالی ہے، ہم بھی ان کے ارادت مندوں میں شامل ہو گئے ہیں۔ مدیر شگوفہ نے اپنے مقالے میں راقم الحروف کے جن دو مزاحیہ ناولوں کے شگوفہ میں قسط وار شائع ہونے کا ذکر فرمایا تھا اس کے حوالے سے ڈاکٹر صاحبہ نے فرمایا کہ ان ناولوں کو کتابی صورت میں ضرور چھپوایئے کیوں کہ پچھلی دو تین دہائیوں سے اردو میں خالص مزاحیہ ناول عنقا ہیں۔ جس طرح شمع سے شمع جلتی ہے اسی طرح شمع افروز زیدی کے بعد لگے ہاتھوں سمینار میں شریک ایک اور نار کا ذکر ہو جائے اور یہ ذکر خیر ہے نور جہاں ثروت صاحبہ کا جو ممبئی کے کثیر الاشاعت روزنامہ انقلاب کی دہلی میں برسوں سے نمائندگی کر رہی ہیں۔ مدتوں بعد اس سمینار کے طفیل محترمہ سے تجدید ملاقات ہوئی تھی۔ جس زمانے میں راقم الحروف روزنامہ انقلاب کے سنڈے ایڈیشن میں "یہ ہے بامبے میری جان" کے زیر عنوان مستقل فکاہیہ کالم لکھا کرتا تھا اسی زمانے میں نور جہاں ثروت کچھ عرصہ کے لیے دلّی سے ممبئی چلی آئی تھیں۔ تب انقلاب کے صدر دفتر میں موصوفہ سے اکثر ملاقاتیں ہوا کرتی تھیں ان دنوں انقلاب کے دیگر ادارتی عملے میں نور جہاں ثروت کی صحافت کو لے کر اکثر یہ بحث ہوا کرتی تھی کہ اردو میں مروجہ دھوبی کی تانیث دھوبن، مالی کی تانیث مالن، درزی کی تانیث درزن اور باورچی کی تانیث باورچن کی طرح کسی خاتون صحافی کو صحافن کیوں نہیں کہا جاتا۔ اس سلسلے میں انقلاب کے ادارتی عملے کی اکثریت کا خیال تھا کہ خدانخواستہ اردو صحافت میں صحافن کا عام چلن ہو بھی جائے تو نور جہاں ثروت اس سے مستثنیٰ قرار پائیں گی کہ ان کی صحافت کا انداز شروع ہی سے بڑا مردانہ ہے۔

صحافت میں محترمہ علامہ اقبال کے اس مصرع کی قائل ہیں:

آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی

سمینار کے تیسرے اور آخری دن والے تیسرے اور چوتھے اجلاس میں جتنے بھی مقالے پڑھے گئے وہ بھی پہلے اور دوسرے اجلاس میں پیش گئے مقالوں ہی کی طرح وقیع اور اہم تھے۔ ان میں دو مقالہ نگار حضرات ایسے تھے جن کو ہم ہفتہ بھر پہلے حیدرآباد میں انوار العلوم کالج کی صد سالہ تقاریب کے افتتاحی سمینار میں سن چکے تھے۔ حضرات تھے پروفیسر علی احمد فاطمی اور پروفیسر قاضی جمال حسین۔ اول الذکر نے اردو فکشن میں طنز و مزاح کے عناصر اور موخر الذکر نے پاکستان میں طنز و مزاح مشتاق یوسفی کے حوالے سے کے زیر عنوان اپنے مقالہ جات پیش فرمائے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر صغرا مہدی جیسے سینئر مقالہ نگاروں نے بالترتیب، غالب کے شوخ و طنزیہ اشعار، اکبر الہ آبادی کی شاعری اور غالب کے خطوط میں طنز و مزاح کے عناصر جیسے قابل توجہ موضوعات پر اپنے دلچسپ مقالے مرحمت فرمائے۔

اردو میں پیروڈی کی روایت، اردو نثر میں طنز و مزاح آزادی سے پہلے، اردو میں مزاحیہ تراجم کے زیر عنوان ڈاکٹر شہپر رسول، ڈاکٹر انور پاشا اور ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی کے مقالے بھی توجہ کے ساتھ سنے گئے۔ سمینار کے چوتھے اور آخری اجلاس میں ڈاکٹر یعقوب یاور نے اپنے مقالے میں اردو کے مشہور مزاحیہ کرداروں کے حوالے سے حاجی بغلول، خوجی، چچا چھکن اور مرزا ظاہر دار بیگ پر مفصل روشنی ڈالی۔ پروفیسر آفاق احمد نے بھوپال کے اہم مزاح نگاروں جیسے ملا رموزی اور مخلص بھوپالی پر اپنا مقالہ پیش فرمایا۔ ڈاکٹر شمع افروز زیدی نے اردو کے مزاحیہ ناول نگاروں پر اپنا مختصر مگر جامع مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر مظہر مہدی اور ڈاکٹر مولا بخش نے علی الترتیب اردو شاعری اور اردو نثر میں طنز و مزاح کے اسالیب کا اپنے مقالوں میں احاطہ کیا۔ جناب نامی انصاری نے اردو نثر میں طنز و مزاح آزادی کے بعد جیسے اہم موضوع پر اپنا مبسوط مقالہ پیش کیا۔ یاد ش بخیر نامی انصاری صاحب سے برسوں پہلے ممبئی کے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ میں دو تین بار بہ نفس نفیس ملنے کا شرف حاصل ہو چکا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ممبئی کا آفس اس مہانگری کے بیشتر ادیبوں، شاعروں، نقادوں،

دانشوروں کے حق میں ڈرائنگ روم کا نعم البدل ہوا کرتا تھا کہ ان میں سے اکثر قلم کاروں کے غریب خانے قلبِ شہر سے دور مضافات میں ہوا کرتے تھے لہٰذا ممبئی کے شاعر و ادیب باہر سے آئے ہوئے مہمانوں کی آؤ بھگت مکتبہ جامعہ لمیٹڈ میں ہی کیا کرتے تھے بلکہ چاؤ بھگت کے مرحلے سے بھی مہمان کو یہیں گزارا کرتے تھے۔ مکتبہ کی شاخ اگرچہ ممبئی میں آج بھی باقی و قائم ہے لیکن اب اس کی ڈرائنگ روم والی حیثیت باقی نہیں رہی۔ یوں سمجھیے دیوار تو ہے دیوار کا سایہ نہیں رہا۔ آج مدتوں بعد سمینار ہٰذا میں نامی انصاری صاحب سے پھر آمنا سامنا ہوا تھا۔ موصوف پہلے بھی دھان پان سے تھے اب تھوڑے اور دھان پان ہو گئے تھے۔ البتہ اس دوران میں موصوف نے طنز و مزاح کے موضوع پر خاصا کام بھی کیا اور نام بھی کمایا ہے۔ اس موضوع پر ان کی دو وقیع کتابیں بھی شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکی ہیں، اس اعتبار سے اب یہ محض نامی انصاری نہیں رہے نامی گرامی انصاری ہو گئے ہیں۔

مذکورہ دونوں اجلاسوں کی صدارت پچھلے اجلاسوں کی طرح خاصی معقول تھی۔ صبح والے اجلاس میں قبلہ محترم خواجہ حسن ثانی نظامی، پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی اور جناب رفعت سروش اور دوپہر والے اجلاس میں جناب شریف الحسن نقوی، پروفیسر حنیف کیفی اور پروفیسر صادق جیسی قابلِ قدر ہستیاں شامل تھیں۔ اول الذکر اجلاس کی نظامت کے فرائض ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اور آخر الذکر کی ڈاکٹر احمد محفوظ نے خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیے اور پچھلے دونوں اجلاسوں کی طرح آج کے بھی دونوں اجلاسوں میں ڈاکٹر خالد محمود اسی جوش و خروش کے ساتھ شہ نشین پر نظر آئے تا کہ سامعین کے ذہنوں سے یہ نکتہ نہ نکل جائے کہ مکمل سمینار کے نگراں اور کنوینز آپ ہی ہیں۔ دوسرے ان کی موجودگی سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ جب بھی کسی اجلاس کی رفتار سست پڑتی اور اس میں ڈھیلا پن نظر آتا ڈاکٹر موصوف اپنے برجستہ فقروں اور زندہ دلی کے سہارے اجلاسوں میں پھر سے جان ڈال دیتے اسے ازسرِ نو چاق و چوبند کر دیتے۔

یہ سوال ہے کسی اور کا، اسے پوچھتا کوئی اور ہے:

سمیناروں میں پڑھے جانے والے اکثر مقالوں کے حوالے سے عموماً یہ بات کہی جاتی ہے کہ ان میں ایک مقالہ نگار کو یہ چھوٹ ہوتی ہے کہ وہ اگر چاہے تو مقالے میں اپنے جملوں کا

کم سے کم اور مستعار فقروں کا زیادہ سے زیادہ استعمال کرے، چنانچہ مقالہ نگاروں کی اکثریت یہی کرتی ہے یعنی اپنے ذاتی جملوں کے معاملے میں بخالت کا اور دوسروں کے جملوں کے ضمن میں سخاوت کا مظاہرہ کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بیشتر مقالوں کی پیشکش کے دوران کوٹ، ان کوٹ کی تکرار بار بار سنائی دیتی ہے۔ نتیجتاً اکثر مقالوں میں کوٹ زیادہ اور پتلون کم سے کم دکھائی دیتا ہے البتہ اردو اکادمی، دہلی کا مذکورہ سمینار اس سے ان معنی میں مستثنیٰ تھا کہ اس کے تمام اجلاسوں میں جتنے بھی مقالے پیش کیے گئے کوٹ، ان کوٹ کے حوالے سے بہت کم کوٹ پہنائے گئے اور جتنے بھی پہنائے گئے برموقع پہنائے گئے اس کے علاوہ اکثر سمیناروں کے ساتھ المیہ یہ ہے کہ ان کا شہرہ تو بہت ہوتا ہے ماحصل کچھ نہیں ہوتا گویا بات بالکل یہی ہوتی ہے:

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک خطرۂ خوں نہ نکلا

جب کہ اردو اکادمی، دہلی کے سمینار ہٰذا کی خوبی یہ تھی کہ اختتام کو پہنچتے پہنچتے یہ اپنے انعقاد کے مقصد کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ کچھ اہم نکات پر بحث ہوئی کچھ چبھتے ہوئے سوال اٹھائے گئے۔ ایک سوال پر متعلقہ مقالہ نگار نے سمینار کے موضوع کی مناسبت سے سوال کنندہ کی ذات پر اس طرح راست شبہ کا اظہار کیا:

یہ سوال ہے کسی اور کا اسے پوچھتا کوئی اور ہے

ایک اور سنجیدہ سوال کا ذرا تفصیلی ذکر یہاں ضروری ہے، اس لیے کہ خاصا اہم ہے اور پچھلے کچھ عرصے سے مختلف مواقع پر اٹھایا جاتا رہا ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ عصرِ حاضر کے طنز و مزاح کے حوالے سے اس سوال کو اٹھانا جیسے فیشن سا بن گیا ہے اور وہ چبھتا ہوا سوال یہ ہے کہ سرحد کے اس طرف جو طنز و مزاح تخلیق کیا جا رہا ہے اس کے مقابلے میں اس طرف لکھا جانے والا مزاح اتنا معیاری نہیں ہے۔ سوال کو مزید تقویت پہنچانے کے لیے کرنل شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، کرنل سید ضمیر جعفری، مشتاق احمد یوسفی، عطاء الحق قاسمی، ابن انشاء وغیرہم کے نام بھی لیے جاتے ہیں۔ سوال ہٰذا کے جواب میں مدیر شگوفہ مصطفیٰ کمال اور مجتبیٰ حسین نے مدلل انداز میں مختلف دلائل کے ساتھ اس عام غلط فہمی کے ازالے کی کوشش کی کہ

اس طرف لکھی جانے والی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کے حوالے سے جو نام لیے جاتے ہیں وہ سب کے سب قابلِ احترام اور مستند نام ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر اپنا ادبی سفر پورا کر چکے ہیں سوائے عطاء الحق قاسمی اور مشتاق احمد یوسفی کے اور یوسفی بالخصوص استثنائی حیثیت رکھتے ہیں ان کے بعد وہاں دور دور تک نئے لکھنے والے نظر نہیں آتے جب کہ اپنے ہاں سینئر اور بزرگ مزاح نگاروں کا قلم ہنوز رواں دواں ہے اور ان کے ساتھ تازہ دم قلم کاروں کی بھی ایک کھیپ ان کے نقشِ قدم و نقشِ قلم پر چل رہی ہے۔ دلّی، ممبئی، حیدر آباد، بہار ہر جگہ فکاہیہ ادیب و شاعر خاصی تعداد میں مل جائیں گے۔ رہی معیار کی بات تو لکھنے لکھانے کا سلسلہ چلتا رہے تو معیار خود بخود بلند ہو جائے گا۔ اب رہا چھپنے چھپانے کا معاملہ تو جب تک اچھے رسائل نہ ہوں گے تو لکھنے والے چھپیں گے کہاں، کسی بھی صنف ادب کے فروغ کے لیے اس کے مزاج کے رسل رسائل کا ہونا ضروری ہے اور خوش قسمتی سے اپنے ہاں کے مزاح نویسوں کو پچھلے ۳۶ سال سے ماہانہ شگوفہ میسر ہے اس کے علاوہ دیگر معیاری ادبی رسائل جیسے آج کل، ایوانِ اردو، ذہنِ جدید، شاعر، کتاب نما وغیرہ اپنی ہر اشاعت میں کم از کم ایک عدد مزاحیہ و طنزیہ تخلیق کو ضرور شامل کرتے ہیں جب کہ سرحد کے اس پار معاملہ یکسر الٹا ہے نہ وہاں مزاح کا کوئی مستقل رسالہ ہے نہ دیگر ادبی رسائل طنز و مزاح کی طرف خاطر خواہ توجہ دیتے ہیں۔

سوال و جواب کے حوالے سے سمینار کا یہ آخری سنجیدہ اجلاس کامیابی کی جس بلندی پر پہنچ گیا تھا اسے وہاں سے مزید بلندی پر پہنچانے کے لیے کنوینر سمینار ڈاکٹر خالد محمود نے بغیر کسی وقفے کے شامِ شگفتگی کے دوسرے اور آخری حصے کی شروعات کا اعلان کر دیا۔

شگفتگی کی یہ شام انشائیوں کے نام تھی جس کی مجلسِ صدارت کے معزز ارکان میں مشہور شاعر مخمور سعیدی، معروف افسانہ نگار اقبال انصاری، جناب نرمل سنگھ نرمل اور مکتبہ جامعہ لمٹیڈ کے شاہد علی خاں بہ نفس نفیس شامل تھے۔ شامِ شگفتگی کے توسط سے بھائی مخمور سعیدی اور قبلہ شاہد علی خاں کے مدتوں بعد دیدار ہوئے تھے۔ پچھلی ملاقاتیں، پرانی یادیں پھر سے تازہ ہو گئیں۔ اس شام کی نظامت ڈاکٹر نگار عظیم کے ذمے تھی جن کے مسکراتے چہرے نے شام کو اور بھی بارونق کر دیا تھا۔ محترمہ نے افتتاحی بلے باز کے طور پر جناب نسیم انصاری کو میدانِ ظرافت میں اتارا، موصوف نے اپنے پُر مزاح انشائیے ”انتقال پُر ملال و غیر پُر ملال“ کے

ذریعے شامِ شگفتگی کو بہترین اسٹارٹ دیا ان کے بعد جناب فضل حسنین نے اپنے انشائیے کے ذریعے اس بہترین اسٹارٹ کا رنگ جمائے رکھا۔ شوخیِ قلم کے مصنف جناب اسد رضا نے اس رنگ کو اور گہرا کیا۔ انھوں نے صنعتِ مشاعرہ کے زیرِ عنوان انشائیہ پیش کیا جس میں مشاعروں کی انڈسٹری کی شکل میں بدلتی ہوئی صورتِ حال پر گہرا طنز تھا۔ جسے سامعین نے بے حد پسند کیا۔ اسد رضا کے بعد بھوپال سے تشریف لائے ہوئے انشائیہ نگار جناب اقبال مسعود نے مائک سنبھالا اور اپنے خوبصورت انشائیے کے ذریعے خود کو بھوپال کے نامور مزاح نگاروں تخلص بھوپالی، شفیقہ فرحت اور جہاں قدر چغتائی کے معتبر سلسلے کا کامیاب تسلسل ثابت کیا۔ معروف فکاہیہ ادیب روزنامہ قومی آواز کے کالم نگار جناب نصرت ظہیر نے پچیس گز کا پلاٹ کے زیرِ عنوان طنز سے بھرپور انشائیہ پیش کیا۔ پچیس گز کے پلاٹ پر جو مکان تعمیر کیا جائے گا ظاہر ہے وہ مکان تو نہ ہوگا مکان کا محض دھوکہ ہی تو ہوگا اور بے گھر آدمی مکان کے نام پر آئے دن دھوکے ہی تو کھاتا ہے۔ ممبئی سے تشریف لائے ہوئے میدانِ طنز و مزاح کے شہسوار راقم الحروف کے دیرینہ جوڑی دار پروفیسر شفیع شیخ نے پرنسپل چابک والا کے عنوان کے تحت دلچسپ خاکہ نما انشائیہ پیش کیا جس میں طنز کا روغن اور مزاح کا رنگ اس چابک دستی سے بھرا گیا تھا کہ طنز کے چابک کا ہر وار اور مزاح کے پھولوں کی نرم و نازک مار پر سامعین مستقل عش عش کرتے رہے اور پروفیسر موصوف داد بٹورتے رہے۔

راقم الحروف نے بھی مجتبیٰ حسین کی فرمائش پر انشائیہ ”اس کو کہتے ہیں کرکٹ آرائی“ سامعین کی خدمت میں پیش کیا جس کے جواب میں سامعین کرام نے ازراہِ محبت اس قدر داد سے نوازا کہ اس کی اگر تفصیل سناؤں تو اپنے منہ میاں مٹھو والی بات صادق آئے گی لہٰذا صرف اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ کرکٹ نامے کی پسندیدگی کا سلسلہ واپس حیدر آباد پہنچنے پر بھی کافی دنوں تک چلتا رہا اس کے صرف دو نمونے پیش ہیں۔ حیدر آباد پہنچتے ہی مزاحیہ شاعری کے قطب مینار حمایت بھائی نے فون کیا اور اپنے مخصوص دکنی لہجے میں بولے ”بھئی بہوت بہوت مبارک ادبی اجلاس لوٹ لیے کتے آپ، محفل کو ’پٹندیاں‘ کر دیے کتے!“

میں نے شکریہ ادا کرتے ہوئے پوچھا ”آپ تو یہاں حیدر آباد میں بیٹھے ہوئے تھے حمایت بھائی آپ کو یہ سب کیسے پتہ چلا“۔

ہنستے ہوئے بولے "اجی سرکار، تھوڑے چندیاں اڑکویاں بھی پہنچ گئے نا"۔

دوسرا تعارفی نمونہ اینگلو اردو کے انٹرنیشنل شاعر مرزا مصطفیٰ علی بیگ کی زبانی پیش ہے۔

وہ بھی بذریعہ فون مبارک باد دیتے ہوئے بولے "مبارک فاتح دلی۔ دھوم مچا دیے کتے، مار کے پھیک دیے کتے دلّی کو لوٹ لیے کتے!!"

اس قسم کی فون کالیں راقم الحروف کو کافی دنوں تک شرمندہ کرتی رہیں کیوں کہ اصلیت یہ تھی کہ دلّی کو راقم الحروف نے نہیں بلکہ دلّی والوں کی محبت نے خاکسار کو لوٹ لیا تھا۔ بہرحال جو شامِ شگفتگی نہایت شگفتہ انداز میں شروع ہوئی تھی وہ بڑی خوش سلیقگی کے ساتھ آگے بڑھتی رہی اور آخر میں برصغیر کے نامور مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے بھرپور طنزیہ انشائیے "صاحب باتھ روم میں ہیں" کے ساتھ مزاح کے باتھ روم یعنی کہ اپنے کلائمکس کو پہنچ گئی اور یوں دو روز پہلے شروع ہونے والے سہ روزہ سمینار "شامِ شگفتگی" کی ناظم بلکہ ناظمہ ڈاکٹر نگار عظیم کے شکریہ کے ساتھ ہی اپنے فل اینڈ فائنل اختتام کو پہنچ گیا۔

سہ روزہ سمینار کے فائنل اختتام کے اعلان کے ساتھ ہی فائنل مبارک بادیوں اور الوداعیوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ سمینار کے کنوینر ڈاکٹر خالد محمود مہمانوں، میزبانوں بھی سے اس تاریخ ساز اور یادگار سمینار کی زبردست کامیابی کی ڈھیروں ڈھیر خصوصی مبارکبادیاں وصول کر رہے تھے۔ مبارکبادیوں کی بوچھار بلکہ یلغار کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر موصوف کی بیگم پروفیسر تسنیم فاطمہ بھی ان کے شانہ بہ شانہ پہنچ کر وصولی کی مہم میں ان کی مدد کرنے لگیں۔ ویسے بھی ڈاکٹر صاحب ان مبارکبادیوں کے جتنے مستحق تھے ان کی نصف بہتر بھی اتنی نہیں تو نصف مبارکبادیوں کی بہرحال مستحق تھیں کہ موصوف کی کوششوں و کاوشوں میں تھوڑا بہت حصہ بیگم خالد محمود کا یقیناً تھا اس لیے وہ بھی نصف مبارکبادیوں سے نوازی گئیں مبارک باد وصول کرنے والوں میں اردو اکادمی، دہلی کے سکریٹری مرغوب حیدر عابدی بھی نظر آئے۔ پچھلے دو دنوں کے دوران موصوف ذرا کم کم ہی دکھائی دیے اور جتنے بھی دکھائی دیے وہ بھی کچھ اس طرح کہ ادھر سے آئے اور ادھر نکل گئے حالاں کہ دعوت نامہ میں بڑے واضح لفظوں میں ان کے نام نامی کے ساتھ "چشمِ براہ" کا لاحقہ لگا ہوا تھا اسکے باوجود وہ چشم براہ کم اور لوگ ان کے لیے چشم براہ زیادہ دکھائی دیے۔ غالباً مرغوب صاحب کو زیادہ نمایاں ہونا مرغوب نہیں۔

ہوسکتا ہے وہ اپنا شمار ان سیدوں میں فرماتے ہوں جن کے تعلق سے شاعر نے فرمایا ہے:

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا ہے

مجتبیٰ حسین چوں کہ اس سارے ہنگامے کے محرک تھے لہٰذا مبارکبادیاں سمیٹنے والوں میں وہ بھی سرِفہرست تھے۔ تھوڑی بہت مبارکبادیاں ہمارے حصے میں بھی آئیں۔ ظاہر ہے جب خیرات عام بٹ رہی ہو تو پھٹی ہوئی جھولیاں بھی بھر دی جاتی ہیں تاہم ہم دونوں اپنے اپنے حصے کی مبارکبادیاں سمیٹنے سے زیادہ مجتبیٰ حسین کو اس بھیڑ میں سے سمیٹ لے جانے کی تاک میں تھے بلکہ پچھلے دو دنوں سے اس موقع کی تاک میں تھے کہ مجتبیٰ حسین کو رات کے کھانے پر کسی اچھے سے ریستوران میں لے جائیں اور اس کا موقع ہی نہیں مل رہا تھا۔ آج کی رات دلّی میں ہماری آخری رات تھی سو آج کا موقع گنوانے کا نہیں تھا چنانچہ ہم نے فوراً اپنی خواہش ان کے گوش گزار کر دی تو پتہ چلا کہ وہ آج پہلے سے کہیں بک ہیں بلکہ الٹا انھوں نے اگلے روز دوپہر کے کھانے پر ہم دونوں کو زبردستی بک کر لیا اور بولے تمھاری بھابی پچھلے دو روز سے مجھ سے کہہ رہی ہیں کہ میرے دو دو بھائیاں اتی دور میرے میکے سے آئے ہیں میں ان کو کھلائے پلائے بغیر واپس جانے نئیں دیوں گی۔ اب تم لوگوں کو کل کسی صورت میرے گھر آنا ہے خدانخواستہ اگر نہیں آئے تو سمجھو میرے گھریلو محاذ پر تیسری جنگ عظیم چھڑ گئی اس لیے تم لوگ ایسا کرو کل دوپہر ہی میں مسجد کا کمرہ چھوڑ دو سامان لے کر میرے ہاں آجاؤ، دوپہر کا کھانا ساتھ کھائیں گے گپ شپ کریں گے، شام کی چائے اکٹھے پئیں گے پھر وہیں سے تم لوگ سیدھے نئی دہلی ریلوے اسٹیشن چلے جانا، میرے گھر سے کوئی بیس پچیس منٹ کا فاصلہ ہے۔ مجتبیٰ حسین نے ہمارے لیے انکار کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی اور ہمیں غالب اکیڈمی کے باہر ہکا بکا چھوڑ کر خود وہاں کے لیے روانہ ہوگئے جہاں وہ پہلے سے بک تھے۔

اس ساری گفتگو کے دوران اسد رضا کسی خاموش تماشائی کی طرح کھڑے ٹک ٹک دیدم، دم نہ کشیدم کی صورت بظاہر سارا تماشا دیکھ رہے تھے لیکن درحقیقت ہم دونوں کو اغوا کرنے کی منصوبہ بندی میں مصروف تھے۔ چنانچہ مجتبیٰ حسین کے روانگی ڈالتے ہی کسی فلم کے اغوا والے سین کی طرح ہمیں اغوا کر کے سیدھے جامع مسجد والی کریم ہوٹل لے گئے اور ہمیں بڑے پیار سے بڑے دلار سے ایسے کھلاتے رہے جیسے ایک گھر والی اپنی کوئی دیرینہ

فرمائش پوری کرواتے وقت شوہر نامدار کو پیار سے کھلاتی ہے۔ ہوٹل ہٰذا میں اس وقت جتنے
بھی خصوصی پکوان دستیاب تھے ان سب کو پلیٹوں کے ذریعہ ہمارے پیٹوں میں منتقل
کروانے پر تلے ہوئے تھے لیکن ہم نے یہ کہہ کر صرف دال فرائی اور مٹن برے پر اکتفا کیا
کہ پلیٹیں ضرور ہوٹل کی ہیں لیکن پیٹ ہمارے ہیں اور انھیں ہمیں دلّی سے اسی حالت میں
واپس لے جانا ہے جس حالت میں انھیں حیدرآباد سے یہاں تک لائے ہیں۔ کھانے سے
فارغ ہوکر ہم نے چین کا سانس لیا کہ چلو موصوف کی مہمان نوازی کا سلسلہ کسی طرح پورا ہوا
اور دو عدد غریب الدیار مہمانوں کو ان کی جبری میزبانی سے نجات ملی۔ لیکن ہوٹل سے باہر
نکلتے ہی معلوم ہوا کہ ابھی ایک مرحلہ مہمانی باقی ہے یعنی ہاتھی نکل چکا تھا دُم باقی رہ گئی تھی اور
وہ دُم تھی قلفی۔ چنانچہ وہ ایک خاص قلفی والے کے ہاں لے جاکر ہمیں خاص قلفی کھلوانا
چاہتے تھے سو وہ ہم دونوں کو کشاں کشاں ایک خاص مقام تک لے گئے جہاں ان کے
حساب سے اس وقت قلفی والے کو معہ قلفیوں کے ٹھیلے کے وہاں ہونا چاہیے تھا لیکن اس وقت
وہاں نہ وہ تھا نہ اس کا ٹھیلہ، پتہ نہیں اسد رضا راستہ بھٹک کر کسی اور جگہ پہنچ گئے تھے یا پھر قلفی
والا راستہ بھٹک کر کسی اور مقام پر پہنچ گیا تھا۔ چنانچہ اب قلفی والے کی تلاش کا سفر شروع ہوا
اور اس سفر کے دوران ہمیں جامع مسجد کے اطراف و اکناف خاصا بھٹکنا پڑا۔

ہمارے دلّی میں وارد ہوتے ہی ادبی سرگرمیوں اور گہما گہمیوں کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا
وہ اب اختتام کو پہنچ چکا تھا، لہٰذا اگلے دن صبح سے دوپہر تک کا وقت ہم دونوں نے خالصتاً اپنے
اپنے نام کر لیا تھا۔ مدیر شگوفہ یہ وقت امریکن لائبریری والے ظہیر برنی صاحب کے ساتھ
گزارنا چاہتے تھے جو ناسازی مزاج کی وجہ سے خواہش کے باوجود سمینار میں شرکت نہیں
کر سکے تھے۔ چنانچہ صبح ہوتے ہی کمال صاحب ناشتہ کیے بغیر ہی اپنے پروگرام پر عمل درآمد
کی غرض سے روانہ ہوگئے البتہ روانگی سے قبل راقم الحروف کو تاکید کر گئے کہ میں اپنے نام
الاٹ کردہ وقت میں چاہے جہاں جاؤں کسی بھی محبوب مشغلے میں وقت گنواؤں یا بتاؤں لیکن
ظہر کے وقت تک کسی صورت لوٹ آؤں کیوں کہ دوپہر دو بجے تک ہمیں مجتبیٰ حسین کے دولت
کدے پہنچنا ہے۔ چنانچہ کمال صاحب کے روانہ ہوتے ہی میں نے بھی نہا دھو کر حسب
پروگرام آندھرا پردیش بھون میں ناشتہ کر کے پہلے حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ اور

حضرت خواجہ نصیر الدین محمود روشن چراغ دہلیؒ کے آستانوں پر حاضری دی۔ پھر دلّی کے دل
موہ لینے والے گلی کوچوں میں خوب مٹر گشتی کی۔ کوچہ بلیماران، گلی قاسم جان، سوئیوالان،
چاندنی چوک وغیرہ وغیرہ۔ سچ کہتے ہیں ان گلیوں کے نام سن کر شروع ہی سے تصورات کی
دنیا میں عجیب عجیب پرچھائیاں ابھرا کرتی تھیں مثلاً جب پہلی بار کوچہ بلیماران کا نام سنا تو اس
کوچہ کا ہر فرد زرہ بکتر پہنے ہاتھوں میں بلم بھالا لیے ہر رہ نووارد کو للکارتا ہوا نظر آیا۔ چاندنی
چوک کا نام سن کر یوں لگا جیسے چاندنی نے اس چوک پر اپنا پڑاؤ ڈال دیا ہو اسی طرح
سوئیوالان کا اسم مبارک سن کر یہ نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا کہ تمام اہلیان بستی معہ
''اہلیاؤں'' کے سوئی دھاگہ ہاتھوں میں لیے باہم رفوگری میں مصروف ہیں۔ کوئی کسی کے تار
تار دامن کی مرمت کر رہا ہے تو کوئی کسی کے بند قبا کے ٹوٹے ہوئے ٹانکوں کو از سر نو ٹانک رہا
ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ نہیں ہے تاہم وہ جو کہتے ہیں آدمی بھلے ہی گڑ نہ دے گڑ کی سی بات تو
کرے اور یہی کام مرکز میں برسرِ اقتدار بھارتیہ جنتا پارٹی اور این ڈی اے حکومت کر رہی
ہے۔ یعنی ملک میں کہیں بھی کچھ بھی گڈ (Good) نہیں ہے پھر بھی ''فیل گڈ'' (Feel Good)
کی بات کر رہی ہے۔ فیل گڈ کا جھوٹا پروپیگنڈہ کر رہی ہے، ڈھنڈورہ پیٹ رہی ہے۔ دلّی کی
ایک اور خاص بات یہ ہے کہ دور سے دیکھیے تو یہ صرف ایک نظر آتی ہے لیکن نزدیک پہنچنے پر
اس میں سے ایک اور دلّی برآمد ہوتی ہے۔ ابتدا میں ان دو دلّیوں کی وجہ سے مسافروں کو بڑی
دقت پیش آتی تھی، جانا ہوتا تھا ایک دلّی اور پہنچ جاتے تھے دوسری دلّی میں۔ اس لیے حکومت
وقت نے سیاحوں وسیلانیوں کی سہولت کے پیشِ نظر ایک دلّی کو پرانی دلّی کے نام سے موسوم
کیا اور دوسری کو نئی دلّی کے نام سے۔ البتہ اہلیان دلّی چاہے پرانی دلّی کے ساکن ہوں یا نئی
دلّی کے، دلّی والے ہی کہلاتے ہیں اور اتفاق سے یہ بھی بمبئی والوں، مدراس والوں، کلکتہ
والوں، بلکہ دیگر تمام والوں کی طرح آنکھ سے دیکھتے، کان سے سنتے، منہ سے ہی بولتے
ہیں۔ یہی نہیں بلکہ آپ کی ہماری طرح کھاتے پیتے، اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے، ہنستے روتے
بھی ہیں۔ اتفاق سے ان کا سورج بھی مشرق سے نکلتا اور مغرب میں جا ڈوبتا ہے۔ یہ بھی
جب خوش ہوتے ہیں تو جلسے بلاتے ہیں، غم و غصے میں ہوں تو مظاہرے کرتے ہیں اور ادب
سیاست کھیل کود سبھی کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے ہیں، چنانچہ کن کوے بازی سے لے کر ایشیائی

کھیلوں تک ہر کھیل میں دل کھول کر حصہ لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ سیاست کو کھیل اور کھیل کو سیاست ہی کا حصہ سمجھتے ہیں اور ان کی اسپورٹس مین اسپرٹ (Sportsman Spirit) کا حال یہ ہے کہ افواہوں سے لے کر خودکش بموں تک ہر دھماکو شے کو ہنستے ہنستے جھیل جاتے ہیں۔ موت کے سائے میں زندگی بسر کرنے کا فن انھیں خوب آتا ہے البتہ دلّی کے تلفظ کے معاملے میں ان میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے مثلاً جو دلّی والے لفظوں کی ادائیگی میں بھی ''جھٹکے'' کے قائل ہیں وہ ''دلّی'' کو ''دہلی'' کہتے ہیں یا پھر ڈلہی ''(Delhi)'' تاہم اس بحث سے قطع نظر دلّی کو چاہے کوئی دہلی کہے یا ڈلہی وہ رہتی دلّی ہی ہے اور اسی دلّی کے پٹ پڑ گنج علاقے میں عالمی مزاح نگار مجتبیٰ حسین کا دولت خانہ تھا۔

جس وقت ہم دونوں علاقہ پٹ پڑ گنج پہنچے ایک ہی وضع قطع کی بے شمار بلڈنگوں کے طویل سلسلے سے ملحقہ کئی بیرونی پھاٹکوں میں سے ایک عدد پھاٹک کے روبرو مجتبیٰ حسین بے چینی اور اضطراب کے عالم میں ٹہلتے ہوئے نظر آئے جیسے ہی ہم پر نظر پڑی تشویشناک لہجے میں بولے ''بڑی دیر لگادی تم دونوں نے۔ رہ رہ کر ایک ہی خیال آرہا تھا ذہن میں کہیں اسد رضا تم لوگوں کو اغوا کر کے تو نہیں لے گئے کیوں کہ اکثر دلّی والے دوسرے کے مہمان کو اغوا کر کے بڑے خوش ہوتے ہیں''۔

راقم الحروف نے جواباً انھیں آگاہ کیا کہ یہ کارِ خیر تو اسد رضا کل رات ہی کر چکے، خوب خاطر تواضع کی ہم لوگوں کی اور اس وقت تک نہیں چھوڑا جب تک کہ ہمارے دلوں پہ اپنی مہمان نوازی کا سکہ نہیں بٹھادیا۔

یہ سن کر مجتبیٰ بولے ''ایک اسد رضا ہی پر کیا موقوف دلّی والوں کی اکثریت کا یہی حال ہے۔ ہمیشہ مہمانوں کی تاک بلکہ گھات میں لگے رہتے ہیں بلکہ آٹا چاول دال شکر کی طرح پڑوسیوں سے مہمانوں تک کو ادھار مانگ کر لے جاتے ہیں''۔

دلّی والوں کی مہمان نوازی کے تعلق سے مجتبیٰ حسین کے مذکورہ تبصرے کو ہم ان کی مزاح نگاری پر محمول کرتے لیکن اگلے دو ڈھائی گھنٹوں کے دوران ہمیں اس بات کا عملی اندازہ ہوگیا جسے ہم مزاح نگاری سمجھتے رہے تھے وہ اصل میں حقیقت نگاری تھی۔ دلّی والوں کی مہمان نوازی کی چھاؤں مجتبیٰ حسین اور ان کے اہلِ خانہ پر بھی پڑ چکی ہے اور پھر کیسے نہ پڑتی جو شخص

پچھلے تیس برسوں سے مع اہل و عیال کے مستقل دلّی میں آباد ہو اس کا ان اوصافِ حمیدہ سے بچنا ناممکن ہے۔ چنانچہ مجتبیٰ حسین نے بھی مہمان نوازی کے مختلف سائز کے سکّے ڈھال رکھے ہیں جن سے ہم جیسے غریب الدّیار مہمانوں کو موقع محل کی مناسبت سے داغتے رہتے ہیں البتہ مجتبیٰ حسین کی مہمان نوازی، اہلیانِ دلّی کی مہمان نوازی سے ان معنی میں مختلف ہے کہ اس میں مسز مجتبیٰ حسین یعنی بھابی کا خالص دکنی خلوص بھی شامل ہے۔ چنانچہ اس روز ان کا ڈائننگ ٹیبل ایک طرف مٹر پنیر، دال فرائی اور چپاتیوں کے روپ میں دلّی کی مہمان نوازی کی نمائش کررہا تھا تو دوسری طرف خالص حیدرآبادی بریانی، بگھارے بیگن، دہی کی چٹنی اور ڈبل کے میٹھے کے توسط سے حیدرآبادی مہمان نوازی کا منہ بولتا ثبوت پیش کررہا تھا۔ طنز و مزاح کے حوالے سے مجتبیٰ حسین کی تقریباً تمام ادبی فتوحات کی تفصیلات کا چاہے قومی ہوں یا بین الاقوامی ہمیں کماحقہ علم تھا۔ ان کے گھر کی دعوت کے دوران ہم پر یہ نیا عقدہ کھلا کہ ان کے افرادِ خانہ میں ایک کمسن ہونہار ایسے بھی ہیں جو رشتے میں مجتبیٰ کے نواسے ہوتے ہیں اور نانا کے نقشِ قدم پر چل کر فتوحات کے ڈھیر لگائے چلے جارہے ہیں۔ نانا طنز و مزاح کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیے چلے جارہے ہیں اور نواسے تعلیم کے میدان میں کشتوں کے پشتے لگائے چلے جارہے ہیں۔ نصابی امتحانوں سے مسابقتی امتحانوں تک ہر میدان میں ریکارڈ توڑنے کی برخوردار کو عادت سی پڑ چکی ہے بلکہ اب تو یہ عالم ہے کہ جس کسی مسابقتی امتحان میں بیٹھنے کا یہ صرف ارادہ ہی کرتے ہیں ریکارڈ خود بخود ٹوٹ جاتا ہے وہ بھی خوشی خوشی۔ خوش قسمتی سے اس ریکارڈ توڑ نونہال سے دعوتِ ہذا میں بہ نفس نفیس ہماری ملاقات ہوگئی۔ برخوردار کی ریکارڈ توڑ تعریفیں سن کر ہمارے دل سے برجستہ دعا نکلی:

اللہ کرے زورِ علم اور زیادہ
اے ہونہار توڑ ریکارڈ اور زیادہ

جتنی دیر تک ہم دونوں مجتبیٰ حسین کے درِ دولت پر حاضر رہے ان کے فون کی گھنٹی تھوڑے تھوڑے وقفے سے برابر بجتی رہی۔ وہی سمینار کی کامیابی کے حوالے سے مبارکبادیوں کا سلسلہ تھا جو اتفاق سے ہم دونوں کی ذاتیات سے بھی آکر جڑ رہا تھا کیوں کہ مجتبیٰ ہم دونوں کے نام لے کر بار بار یہ جملہ دہرا رہے تھے۔ اتفاق سے کمال اور پرویز دونوں

اس وقت میرے روبرو موجود ہیں آپ کی مبارکباد دونوں تک پہنچادوں گا اطمینان رکھیے، ان میں سے بیشتر فون کالیں ان طنز و مزاح نواز نوجوانوں اور ریسرچ اسکالروں کی تھیں جو صحیح معنی میں مجتبیٰ حسین کے سچے مداح ہیں اور مجتبیٰ بھی ان نوجوانوں کی ہر معاملے میں، ہر مورچے پر سرپرستی فرماتے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ دلّی کے ان نوجوانوں کے لیے مجتبیٰ نے اپنے گھر اور دل دونوں کے دروازے مستقلاً کھلے رکھ چھوڑے ہیں گویا مجتبیٰ حسین نے دلّی والوں کے دلوں کو اپنے زورِ قلم سے فتح کر رکھا ہے اور جو دلوں کو فتح کرلیتا ہے وہی فاتح زمانہ کہلاتا ہے۔ اور اس فاتح زمانہ سے رخصت ہونے کو جی تو نہیں چاہتا تھا لیکن ٹرین کی روانگی کا وقت قریب آچکا تھا لہٰذا فاتح زمانہ" و فاتح زنانہ" یعنی مجتبیٰ حسین اور مسز مجتبیٰ حسین یعنی بھابی اور فاتح زمانہ نانا کے فاتح زمانہ نواسے سے بادلِ نخواستہ رخصت ہونا پڑا۔

دلّی سے حیدرآباد جانے والی اے۔ پی ایکسپریس نے صحیح وقت پر فلیٹ فارم چھوڑا۔ اس کے ساتھ دلّی، دلّی کی بستیاں، دلّی کے گلی کوچے، دلّی کے مناظر بھی کچھ آہستہ آہستہ پیچھے چھوٹنے لگے۔ ٹرین دیکھتے ہی دیکھتے اپنی پوری رفتار کے ساتھ حیدرآباد کی طرف دوڑنے لگی اور مدیر شگوفہ و اسیر شگوفہ بظاہر چپ چاپ اور خاموش تھے لیکن ذہن کے نہاں خانوں میں فٹ کمپیوٹر کے اسکرین پر سہ روزہ سمینار کے ہنگامے کسی فلم کی طرح چلتے رہے۔ دیرینہ دوستیوں، پرانی شناسائیوں کے ساتھ نئے ملاقاتیوں، نوآموز شناسائیوں، تازہ دوستیوں کے توسط سے پُرخلوص مصافحوں، پرجوش معانقوں، بے تکلف بغل گیروں کو یادوں کی صورت اپنے وجود میں بسائے واپسی کا سفر طے کر رہے تھے اور میر تقی میر کا زبان زد خاص و عام شعر جو حسبِ حال تھا، ذرا سے تصرف کے ساتھ پیچھے کی طرف دوڑتے مناظر کے پس منظر میں ہماری سماعت میں بڑی دیر تک اور بڑی دور تک گونجتا رہا:

اب تو جاتے ہیں لوٹ کر مدیر و اسیر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

OOO